This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

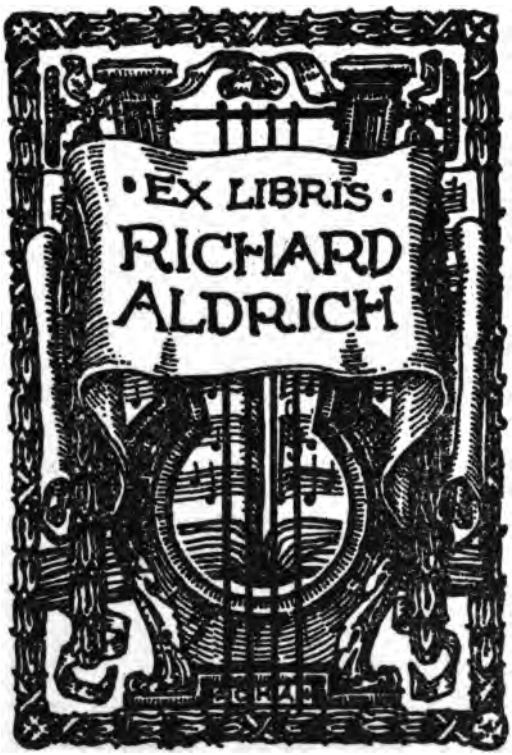
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Mus
5855
15.40

Digitized by Google

Mus 5855.15.40



RY

Digitized by Google

DATE DUE

~~JUL 1 0 1966~~			
~~JUL 2 0 1967~~			
~~AUG 2 5 1967~~			
~~FEB 2 4 1968~~			
~~AUG 1 5 1968~~			
~~JUL 1 0 1969~~			
GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Herausgeber:
Hugo Wolf-Verein in Wien.

Gesammelte Aufsätze

über

Hugo Wolf.

Mit einem Vorwort von **HERMANN BAHR**

BERLIN
S. Fischer, Verlag
1898.

Digitized by Google

Mus 5855.15.40

Digitized by Google

Gesammelte Aufsätze

über

HUGO WOLF

Digitized by Google

Digitized by Google

Beiträge von:

J. Schalk (Wien),
K. Hallwachs (München),
P. Müller (Berlin),
E. Hellmer (Wien),
Dr. Grunsky (Stuttgart),
O. E. Nodnagel (Berlin).

Digitized by Google

Digitized by Google

Hugo Wolf.

Vor fünfzehn Jahren wohnte ich bei einem Freunde mit Hugo Wolf zusammen. Wenige ahnten damals, was er uns bald werden sollte; den meisten galt er als ein Narr. Ich lebte mit meinem Freunde auf eine recht studentische Art, bei Mensuren oder in der Kneipe, fröhlich in die Nacht hinein, bis es graute. Kamen wir endlich doch heim, so war es meistens schon gegen fünf geworden. Schwer vom Trinken und von den heftigen Begeisterungen der Jugend wollten wir uns dann hinlegen. Da öffnete sich die Thüre und aus dem anderen Zimmer erschien uns, in einem langen, langen Hemde, Hugo Wolf, eine Kerze und ein Buch in der Hand, sehr bleich, seltsam in dem grauen, verschwimmenden Lichte anzusehen, mit rätselhaften, bald skurrilen, bald feierlichen Geberden. Er lachte schrill und verhöhnte uns. Dann trat er in die Mitte und schwang

Digitized by Google

die Kerze, und während wir uns auszogen, begann er uns vorzulesen, meistens aus der Penthesilea. Dies hatte aber eine solche Kraft, dass wir schweigend wurden und uns nicht mehr zu regen wagten; so gross war es, wenn er redete. Wie ungeheure schwarze Vögel rauschten die Worte von seinem blassen Munde und schienen noch zu wachsen und das ganze Zimmer wurde von ihren schrecklich lebendigen Schatten voll. Bis er plötzlich wieder lachte und uns verhöhnte und in seinem langen, langen Hemde, die flackernde Kerze in der ausgestreckten Hand, langsam wieder durch die Thüre verschwand. Wir aber sassen noch lange auf, während es dämmerte, und spürten es geheimnisvoll um uns wehen und wussten, dass ein grosses Wesen bei uns gewesen war . . .

Ich habe in meinem Leben niemals mehr so vorlesen hören. Es lässt sich nicht beschreiben. Ich kann nur sagen: wenn er sie aussprach, nahmen die Worte eine ungeheure Wahrheit an, sie bekamen Körper, ja wir hatten das Gefühl, als ob sein eigener Leib auf einmal dann zum Fleisch der Worte geworden wäre, als ob diese Hände, die wir im Dunkel schimmern sahen, keinem Menschen mehr, sondern jetzt den Worten, die wir vernahmen, angehören würden! Er hatte

Digitized by Google

sich gleichsam mit seinem ganzen Körper in das Wort des Dichters verwandelt. Dieses stand vor uns, unser Freund war verschwunden.

Dann habe ich, in Europa herumirrend, jahrelang nichts von ihm gehört, bis seine Goethelieder kamen. Diese trafen mich im Tiefsten. Und da erinnerte ich mich plötzlich. Ja, das war dasselbe! Dasselbe, wie in jenen Nächten. Wie er damals vor uns gleichsam versunken war, um zur Existenz jener Worte zu werden, sodass die Hände, die wir schimmern, die Augen, die wir drohen sahen, garnicht mehr seine, sondern eher die Hände und Augen jener Worte schienen, die wir nur von selber nicht bemerkt hätten, so konnte doch diese Musik von keinem Menschen „hinzugethan" sein, sondern sie war die natürliche Musik ihrer Verse. Wir hatten nur schlechte Ohren gehabt, sonst hätten wir sie immer hören müssen: denn es ist die eigene Musik dieser Verse, sie lebt in ihnen, sie muss immer bei ihnen gewesen sein, er hat sie nur laut werden lassen.

Ich maasse mir nicht an, im Musikalischen mitzureden. Ich weiss nur, dass die meisten von uns, die wir die Kunst der Worte üben, mit der heutigen Musik nichts anzufangen wissen. Hören wir ein Lied eines geliebten

Digitized by Google

Gedichtes, so haben wir das Gefühl, dass uns die Musik „geniert“. Sie ist dem geliebten Gedichte fremd; es kommt uns in ihrer Begleitung wie verkleidet vor. Hugo Wolf ist der einzige, der uns die Gedichte nicht entfremdet, sondern seine Musik empfinden wir als die eigentliche Natur der Gedichte, als dasselbe, was sie in Versen sind, als die natürliche Luft, die zu ihnen gehört und ohne die sie gar nicht leben könnten. Darum verehren wir ihn, darum lieben wir ihn, darum wünschen wir ihm, die Nation möge endlich seiner würdig werden.

Hermann Bahr.

Digitized by Google

Neue Lieder, neues Leben

von

Joseph Schalk (Wien).

Fragen wir denjenigen Merkmalen nach, welche das deutsche Lied auszeichnen, welche es als eine unvergleichliche Erscheinung im Leben unsres Volkes und unsrer Kunst hervortreten lassen, so sind es vor allem jene Züge, aus denen sich eben seine unzertrennliche Doppelnatur als Volks- und Kunstprodukt zu erkennen giebt. Freilich ist es heute nicht mehr so ganz leicht, die Reinheit dieser Abstammung im einzelnen Falle nachzuweisen, und sie wird gerade am allerwenigsten in dem bestehen, was man so gewöhnlich volkstümlich zu nennen pflegt.

Der Niederschlag, den die moderne Grossstadtkultur auf den breiten Boden des Volkes in immer dichteren Schichten ablagert, ist dem Aufblühen gesunder Keime wahrlich

Digitized by Google

nicht gedeihlich. Ihm entstammen nur die vielen Schädlinge, die als Zerrbilder gesunder Volkskraft den weiten deutschen Garten überwuchern. Wer sich an diesen ergötzt, sein volles Behagen findet, den laden wir nicht ein, uns zu folgen.

Denn wir wenden uns hinaus ins Freie, wo der Boden noch gesund und urbar ist, und wollen einmal mit Sorgfalt die Pflanze betrachten, die hier gedeiht. Da fällt uns zuerst ihr freier, schlanker Wuchs ins Auge, Form und Farbe alt-heimatlich, nicht üppig-geil, nicht dürftig verkümmernd. In Wind und Wetter aufgeschossen, birgt sie die zarten Blütenkelche mehr an sich, als dass sie offen damit prunkte. Der Sonne kehrt sie sich entgegen, die Himmelsglanz und Wärme ihr niederschickt, ihr spendet sie den schönsten Duft. Ein Merkmal vor allem! Grabt ihren Wurzeln nach, nie wird es euch gelingen, die tausend starken Fäden bloss-zulegen, die, in die Tiefe reichend, die Mutter Erde fest umklammern. Und also ist es auch mit dem deutschen Singen. Vom Sänger, der die Weisen nur in zierlichen Blumentöpfen aufzieht und uns vorsetzt, als kurz täuschenden Ersatz für heilige Wonnekräfte der Natur, von ihm sprechen wir hier nicht. Wir wollen Einen nennen, aus dessen Klängen wir die

Digitized by Google

tiefen Wurzeln heimatlicher Volkskraft erspürten, der frei von oben das hehre Amt des Gärtners empfangen, mit seiner Kunst die Wunderpflanze zu pflegen, die nahe am Verderben war.

Vor kurzem sind in Wien erschienen: Gedichte von Eduard Mörike, für eine Singstimme und Klavier komponiert von Hugo Wolf. Es sind nicht weniger als 53 Gesänge. Eine tiefe Seelenverwandtschaft muss es gewesen sein, die so den Musiker an den Dichter gefesselt, und mit lebhafter Überraschung lernten wir aus diesem Anlasse den halbvergessenen schwäbischen Poeten als eine so reiche und tiefe Dichternatur kennen, dass wir nur mit Beschämung uns der allgemeinen Schuld seiner Vernachlässigung selbst mit teilhaftig fühlen konnten. Wenn, nach Goethe, lebhaftes Gefühl der Zustände und Fähigkeit sie darzustellen den Dichter macht, so haben wir ja in Mörike einen der Besten vor uns. Eine Fülle deutscher Poesie quillt uns aus ihm entgegen. Ward er bisher nur als Vertreter einer traulich-innigen oder idyllischen Richtung mit Achtung genannt, so erstaunt uns um so mehr die sinnliche Kraft seiner Phantasie, seiner Sprache, die unübertreffliche Unmittelbarkeit der Darstellung, ja ein tief dämonischer Zug, wie er nur grossen Naturen

Digitized by Google

eigen ist. Man lese „Das Lied vom Winde", „Das erste Liebeslied eines Mädchens." Welche Kühnheit! Weit hinausragend über die engeren Schranken Uhland'scher Poesie. Ein alle Fesseln abstreifendes und in seiner Freiheit aufjauchzendes Naturgefüht weht uns an, eine elementare Gewalt, hinreissend und zaubervoll wie der Atem göttlicher Musik.

Der Musiker, der diesen Dichter sinnvoll erfasste, konnte nicht das Bestreben haben, sich und seine Kunst in ihm wiederzuspiegeln. Nur aufzurufen brauchte er die schlummernde Musik, die sich in diesen Versen barg, nur hinzulauschen den süssen Weisen, die ihm der Dichter selber zuflüsterte. Als er ihn verstanden und ihm beseligt nachgesprochen, da war zu untrennbarem Bunde Ton und Wort geeint, das echte Lied geboren.

Dass Hugo Wolf den rechten Zauberstab besessen, dieses tönende Leben zu erwecken, werden wir gewahr, indem aus seinen Gesängen uns der Dichter selbst herrlicher und grösser entgegentritt, doch ganz als der, der er war, nur emporgehoben in die reinere, leuchtendere Sphäre der Musik. Und reichlich vergalt es ihm der Dichter. Denn durch solch liebevollstes Versenken gewann der Musiker wie durch ein Wunder auch den vollen, reifen Ausdruck seines eigenen Wesens,

Digitized by Google

die individuellste, blühendste Melodik, die lebendige Wahrheit seiner musikalischen Form. Wer, im Kunsttreiben der Gegenwart stehend, die verheerende Herrschaft der Schablone erkannt hat, der wird wissen, wie viel dies bedeutet. In jedem dieser 53 Lieder aber, selbst in den ganz wenigen, in denen der musikalische Ausdruck nicht auf voller Höhe zu stehen scheint, wird man eine immer eigenartige, klare und abgerundete Form finden, so recht das, was der populäre Ausdruck „wie aus einem Guss" nennt. Dieser seltene Vorzug, vereint mit ursprünglichster Kraft der melodischen Erfindung, verleiht vielen dieser Lieder den Charakter edler Volkstümlichkeit, der den empfänglichen Hörer innigst zu beglücken im Stande ist.

Der schwäbische Dichter und der ihn wieder erweckende Tonsetzer, dessen Heimat der ferne Süden Steiermarks ist, wie gut verstehen sie sich in allen wundersamen Geheimnissen der deutschen Gefühlswelt!

Dass Hugo Wolf als Musiker auf der Höhe seiner Zeit steht und jene kostbaren Errungenschaften der Tonkunst, die wir unter dem Namen Richard Wagners begreifen, sich zu eigen gemacht hat, rechnen wir ihm nicht zum Tadel, sondern zu hohem Lobe an. Unmittelbarster Gefühlsausdruck, reiche,

Digitized by Google

kühne Harmonie, langatmige Melodie, sinnvollste Deklamation, Tiefe, Adel, Schwung, Leidenschaft, künstlerische Freiheit und Heiterkeit, wir finden sie in diesen Liedern in einem Masse, wie in keiner andern neueren Erscheinung auf diesem Gebiete, vereinigt, und die reine Freude, die uns damit bereitet worden, giebt uns auch den Mut, dies offen auszusprechen. Und wahrlich, kein kleiner Mut darf es sein, der sich hierzu bekennt. Die Menge der Musiker und Musikfreunde, die überhaupt sich dem Strome der sogenannten neudeutschen Richtung nicht ganz entzogen hat, klammert, wie wir mit Betrübnis gewahr werden, sich mehr und mehr an Äusserlichkeiten und ist in Gefahr, den durch die unmittelbare Lebensthätigkeit Wagners kaum erkannten Kern seiner Kunst und Lehre wieder nach und nach aus den Augen zu verlieren. Kommt dann Einer, der das Wesentliche, Leben zeigende derselben in sich aufgenommen, so wird er als gefährlichster Gegner mit Geschrei und Lästerung begrüsst. Dies ist auch Hugo Wolf nicht erspart geblieben, ja, uns dünkt, er werde noch viel davon zu hören bekommen. Nun denke man aber hier nicht etwa an eine Übertragung musikalisch-dramatischer Prinzipien auf das Lied und die lyrische Ge-

Digitized by Google

sangskomposition. So schwer auch die Grenze zwischen dem dramatischen und dem lyrischen Ausdruck in der Musik zu ziehen ist, die künstlerische Notwendigkeit tiefgehender Unterscheidung und Trennung beider Geschlechter leuchtet wohl Jedem ohne weiteres ein und gerade die Musik Wolfs ist darnach angethan, diesen Unterschied recht klar zu machen. Von jenen Mitteln des Ausdruckes, welche er Wagner verdankt, völlig getrennt, steht die bewundernswürdige Selbständigkeit seiner Erfindung. Man wird vergebens bei ihm nach Reminiszenzen suchen. Freilich, Leute, die bei jedem übermässigen Dreiklang vergnüglich kennerisch mit den Augen zwinkern (denn da haben sie schon wieder ihren Wagner entdeckt), werden derlei kleine Freuden auch hier erleben. Andere werden vorerst an manchen Stellen eine Verwandtschaft mit Karl Loewe oder Schubert herausfinden, ehe sie die Eigenart Wolfs verspüren, die sich doch überall deutlichst kundgiebt. Das bereits krystallisierte Empfinden der meisten Musikfreunde knüpft eben immer nur an das Bekannte an, für das Neue, Fremde, besonders wenn es kraftvoll ist, sind sie wie taub.

Im allgemeinen eignen sich daher die einfacheren, zarten Stücke der Sammlung

Digitized by Google

besser zur ersten Bekanntschaft, wie etwa: „Der Gärtner," „Fussreise." Lerchen, die so frisch und frei in den blauen Kunsthimmel hineinsingen, werden heute wohl nur selten gehört. (Beide Lieder riefen bei wiederholtem Vortrage durch Ferdinand Jäger in Wien einen fast beispiellosen Enthusiasmus der Hörer hervor.) „Die Verborgenheit" ist dann als ganz besonders geeignet zu nennen, das Vertrauen musikalischer Personen zu erwecken. Daran schliesse sich der so einfach-erhabene „Gesang Weyla's," gleichsam dem Munde eines begeisterten Sehers entströmend. Der köstliche Humor des „Tambour," der sich den besten Balladen Löwe's ebenbürtig an die Seite stellt. Weiter zeugen „Die Storchenbotschaft," „Zur Warnung," „Abschied" und anderes für die erstaunliche Kraft musikalischer Komik und Charakteristik Wolfs. Tiefe Naturempfindung offenbart das stürmische Frühlingslied: „Er ist's," sowie auch „Der Jäger," „Im Frühling." Dem Komponisten ganz eigentümlich neue Töne der Innigkeit und Zartheit für landschaftliche Stimmungen finden wir in: „Der Knabe und das Imlein" und „Zitronenfalter im April." Dichtung und Musik wahre Perlen deutscher Lyrik. Der Schluss des ersteren: „Nichts Lieblichers auf Erden, als wenn man

Digitized by Google

herzt und küsst," zeigt Wolfs ganze Erfindungskraft volkstümlich edler Melodien. Es sei nur kurz noch hingewiesen auf die religiösen Gesänge: „Kirchengesang zum neuen Jahr," „Schlafendes Jesuskind," „Seufzer." Überall wahre, warme, tiefempfundene Musik. Die schwerer zugänglichen, doch für uns allerbedeutsamsten Produktionen Wolfs, welche uns für seine Zukunft noch viel versprechend erscheinen, nennen wir zuletzt: „Erstes Liebeslied eines Mädchens," „Das Lied vom Winde," „Der Feuerreiter," alle drei Stücke, bei vollendeter Ausführung, von wild genialer, hinreissender Gewalt.

Die Plastik seiner musikalischen Motive, die oft mit wenigen Noten ein sprechend deutliches Bild vor unsere Einbildungskraft zaubert (man sehe z. B. im „Abschied" das Schattenspiel an der Wand), vereinigt sich mit der Kunst ihrer thematischen Durchführung. Gerade diese letztere war aber in der bisherigen Entwicklung des Liedes, kaum andeutungsweise zu Tage getreten, und hierin liegt der ausserordentliche Fortschritt, welchen die Lieder Hugo Wolfs bezeichnen. Von den mehr oder weniger stereotyp gewordenen Begleitungsformen hat er sich emporgeschwungen zur nahezu symphonisch-thematischen Verarbeitung weniger Grundmotive,

Digitized by Google

die allen Stimmungen des Gedichtes sich anschmiegen und eine neue der Sonate und Symphonie erst ebenbürtige Kunstform des Liedes begründen. Zur Verdeutlichung des Gesagten betrachten wir noch eingehend eines der schönsten Lieder, das Dichter wie Tonsetzer in liebwertester Gestalt zeigt: „Auf einer Wanderung" betitelt. „In ein freundliches Städtchen tret' ich ein." — Dieser Anfang, mit dem Titel zusammengenommen, giebt dem Komponisten ein munter bewegliches Thema ein, das im weiteren Verlaufe fast ununterbrochen durchgeführt wird und den verschiedenartigsten Ausdruck annimmt. Schon im Augenblick, als der aus freier, grüner Natur kommende Wanderer das Städtchen betritt, verweilt in kaum merklich zarter Weise die Singstimme, wie um dem Auge Zeit zur Betrachtung zu lassen. Alsbald färbt sich aber die ganze Modulation dunkel: „In den Strassen liegt roter Abendschein," und mit nicht zu übertreffender Wahrheit leuchtet uns die zarte Glut der Musik ins Angesicht.

„Aus einem offenen Fenster eben,
Über den reichsten Blumenflor
Hinweg, hört man Goldglockengetöne schweben." —

Der Wanderer verweilt, und das gleiche Motiv, das eben noch seiner rüstigen Be-

Digitized by Google

wegung Ausdruck gegeben, dringt nun als holde Fülle des Duftes wie der Töne aus der Höhe hernieder. Kaum vermögen wir dieser Umwandlung nachzusinnen, denn eine immer grösser und zarter werdende Verbreitung der Klänge nimmt uns gefangen:

„Und eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor."

Allmählich hat sich das erste Motiv nur verloren, so wie ja auch der Wanderer sein Weiterziehen vergass. Über den verweilenden Basstönen giebt sich eine gesteigerte innere Bewegung kund. Mit gehobenem Herzen lauschend steht er, der glühenden Gewalt des Gesanges preisgegeben, ein Wonnegefühl höchster Trunkenheit erfasst ihn:

„Dass die Blüten beben,
Dass die Lüfte leben,
Dass in höherem Rot die Rosen leuchten vor!"

Nur ein tief enthusiastisches Gemüt wird den so plötzlich, wie grundlos, entstandenen Taumel, aus der eigenen Erfahrung ähnlicher Stimmungen heraus, sympathisch schnell zu begreifen wissen.

„Lang hielt ich staunend, lustbeklommen." —

Der Dichter hat nur wenige Worte für den Höhepunkt dieses Gefühles. Hier über-

Digitized by Google

lässt er Alles zu sagen dem Musiker. Wie dieser aber nun bei einigen Stellen tiefen Aufatmens ganz verschleiert das erste Wandermotiv durchblitzen lässt, das ist mit staunenswerter psychologischer Wahrheit empfunden und dargestellt.

In Momenten, da eine leidenschaftliche Erregung sich in uns abzudämpfen beginnt, ziehen oft unkenntlich, wie dunkle Wolkenschwaden, die der Erregung vorausgegangenen Stimmungen und Zustände an unserm Innern vorüber. Wir vermögen sie nicht festzuhalten, die Seele ringt ermattend, die Erinnerung schwankt hin und wieder. Dies Alles hat der Komponist mit wenigen Tönen in einer Kraft und Wahrheit ausgedrückt, die allein genügen würden, uns von seinem Schöpferberufe vollauf zu überzeugen. Denn hier handelt es sich um eines der schwierigsten Probleme, an dem jede Spitzfindigkeit zu Schanden wird, und nur der eigenen leidenden Seele vermag der Künstler ein solches Bild zu rauben. Mögen Mitempfindende es ihm entgelten! —

Wieder umfängt den Wanderer das weite Feld:

„Wie ich hinaus vor's Thor gekommen,
Ich weiss es wahrlich selber nicht."

Digitized by Google

Sein verwundetes und beglücktes Herz erschliesst sich jetzt erst recht dem Zauber der Natur. Ein zweites, doch dem ersten verwandtes Motiv, spannt sich wie das weite Himmelsblau über die Szene:

„Ach hier, wie liegt die Welt so licht!
Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,
Rückwärts die Stadt in goldnem Rauch;
Wie rauscht der Erlenbach,
Wie rauscht im Grund die Mühle!“

Möchten doch alle, denen die schlichte deutsche Schwärmerei dieser Sprache noch das Herz zu rühren vermag, des unsäglich innigen, rührenden Ausdruckes der Musik hier inne werden! Wie in reinen kräftigen Linien die Melodie sich auf- und niederschwingt, fern jeder Geziertheit und Sentimentalität, doch so inbrünstig, so überströmend, erfüllt sie uns wie ein Trostspruch von der Unvergänglichkeit des deutschen Gemütes. Der Wanderer weiss sich nicht aus noch ein vor froher Seligkeit:

„Ich bin wie trunken, irrgeführt.“

Da hebt sich seine innere Kraft zum Bewusstsein seines Dichter-, seines Sängerberufes empor, und im heiligen Danke ruft er ihr, die ihm dies bewegliche Herz in die Brust gelegt, es zu:

Digitized by Google

„O Muse, du hast mein Herz berührt
Mit einem Liebeshauch!“

Ein Gefühl dithyrambischer Erhebung durchgeistigt die Töne des Musikers, ein zarter Schauer durchzittert sie, und als sich die Spannung löst und verklingend das frühere Naturmotiv darüber herniedersinkt, steht dem begeisterten Sänger die Thräne im Aug'. — Ein längeres Nachspiel führt endlich zur Ruhe der ersten Stimmung zurück, und ganz am Schluss noch zerflattert das Erlebnis im ruhigen Blau der Lüfte.

Ausdrücklich nennt der Komponist seine Lieder als für eine Singstimme und Klavier komponiert, und umgeht hiermit absichtlich die sonst übliche Bezeichnung: für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Denn die Aufgabe, welche hier dem Instrumente gestellt wurde, ist keine geringere, als die des Sängers. Wie im musikalischen Drama das Orchester die sich verzweigenden Fäden der Dichtung in einem gemeinsamen Empfindungsuntergrunde wurzeln lässt, welcher, den leisesten Wendungen folgend, die stete Einheit bewahrt, und zwar in viel unmittelbarerer Weise, als dies dem Dichter allein möglich wäre, so hat auch der Komponist dieser Gesänge dem Klaviere, als einem das

Digitized by Google

Orchester nur vertretenden Instrumente, eine gleich bedeutende Rolle zuerteilt.

Nicht aber als ein absichtliches Verfahren, sondern als eine innere zwingende künstlerische Notwendigkeit ist dieser Vorgang aufzufassen, und damit entfällt auch sofort der zu erwartende Einwurf, ob die Anwendung solchen Stiles vom Musikdrama auf das einfache Lied nicht an und für sich ein Fehler sei? Auch schliesst, wie wir aus Wagner selbst wissen, seine Orchesterbehandlung Einfachheit, wo sie geboten erscheint, oder geschlossenere Liedform (Lenzeslied etc.) keineswegs aus.

Die von Alters her gewohnte Form der Liederbegleitung entstammt dem primitiven Charakter der damaligen Instrumente und hat sich mit ihnen erweitert und vervollkommnet. Die Zeiten der Guitarre aber sind in Deutschland, so hoffen wir, vorüber. Nicht bloss aus der geschichtlichen Entwicklung der Instrumentalmusik aber, sondern hauptsächlich aus der tieferen Durchdringung der beiden Schwesterkünste, Poesie und Musik, ist die so ausserordentliche Ausgestaltung und Verfeinerung aller Elemente der Tonkunst, in Rhythmus, Harmonie und Instrumentation hervorgegangen, welche diese unvergleichliche Kunst zur Verkörperung

Digitized by Google

des sonst Verborgenen, Unsagbaren fähig machte.

Wem sich auf solche Weise aus dem künstlerischen Eindruck das Wesen der neueren Musik wahrhaft erschlossen, der wird darunter keineswegs einen weitläufigen und umständlichen Apparat verstehen, dessen Anwendung nur für die grössten Kunstformen des Drama's und der Symphonie zu verwerten sei. Er wird diese einmal erkannte Ausdrucksfähigkeit vielmehr nur überall fordern und eine dahinter zurückstehende Musik als unbefriedigend und nichtssagend verwerfen.

Mit dieser in Vor-Wagner'schen Zeit unmöglichen Ausbildung des Liedes ringt sich aber auch die Musik auf dem Gebiete der Lyrik erst zu einer den Leistungen der deutschen Poesie ebenbürtigen Stellung heran. Ueberblicken wir nur den ungeheuren Kreis der Goethe'schen Lyrik, welch kleiner Bruchteil davon ist bisher einem gleich gehaltvollen musikalischen Ausdrucke zugänglich gewesen, und wie Vieles bleibt dem modernen Tondichter noch auszusprechen übrig! Nach einer neuerdings seither erschienenen Sammlung von 20 Liedern von Eichendorff, die eine reiche Fülle des völlig Neuen und Herrlichen bergen, begrüssen wir daher mit

Digitized by Google

doppelter Freude den von Hugo Wolf bereits angekündigten grossen Cyklus Goethescher Gesänge, worunter viele der bedeutsamsten, bisher noch unkomponierten Dichtungen, namentlich auch des west-östlichen Divans sich finden. Ersehen wir doch in Hugo Wolf denjenigen, der berufen wäre, im Geiste des Dichters die letzten Szenen des Faust, 2. Teil, musikalisch auszuführen — eine Aufgabe, welche unser ganzes Vertrauen in die Kraft seines Genius bezeugt.

(Münchner allg. Ztg.
1890, No. 22.)

Digitized by Google

Hugo Wolf

von

Joseph Schalk (Wien).

Die fast beispiellosen Erfolge, welche Hugo Wolf mit seinen Mörike-Liedern in Wien erzielte, ohne je vorher in den massgebenden musikalischen Kreisen der Hauptstadt irgend Gönner gefunden zu haben, sind eine auffallende Erscheinung. Eben dieselbe Kraft der Individualität, die ihm den Weg des praktischen Lebens schwer, ja kaum überwindlich gemacht und zahlreiche persönliche Gegner geschaffen hatte, offenbarte sich in seinen Gesängen als der beglückende Zauber wahrhafter Kunst. Denn hier war wieder einmal seit Langem Ursprünglichkeit zu Tage getreten, die selbst den Widerstrebenden überwand, Erfindungskraft, deren Reichtum zur Bewunderung,

Digitized by Google

Volkstümlichkeit, die zum Entzücken hinriss.

Die neuen Lieder Hugo Wolfs (es sind nicht weniger als zweiundfünfzig Gedichte von Mörike, deren Erscheinen vor Kurzem zwanzig Lieder von Eichendorff gefolgt sind, fünfzig von Goethe werden noch erscheinen) — sind in rascher Aufeinanderfolge in dem kurzen Zeitraum von kaum zwei Jahren entstanden. Wie Wolf es versteht, sie mit unfehlbarer Sicherheit, meist in einem Zuge aufs Papier zu werfen (die erste sehr zierlich saubere Niederschrift zeigt nur ganz ausnahmsweise irgend eine Korrektur), so gelingt es ihm auch, die lyrische Stimmung des Gedichtes, die dramatische der Ballade sofort musikalisch gleich wiederzugeben. In den einfachen Gefühlstönen mit einer den besten Meistern nicht nachstehenden Innigkeit und Sangbarkeit, in den charakteristischen Zügen mit oft überraschender Deutlichkeit und Schärfe, sodass man Gestalten und Vorgänge greifbar vor sich zu sehen glaubt. Zu ganz besonders hoher Meinung aber berechtigt die Vielseitigkeit seines Ausdruckes, welcher sich im zart Innigen, wie im dämonisch Wilden, im erhaben Weihevollen, wie im Humoristischen und derb Komischen auf gleicher Höhe hält, und uns nur schwer

Digitized by Google

dem Einen oder Anderen den Vorzug geben, keinesfalls aber gegenwärtig schon die Grenzen seiner Begabung ziehen lässt.

Mörike, dessen edle Dichterseele den Musiker zu so feurigem Dankesopfer entflammte, wird uns in diesen Liedern erst nach seiner vollen, noch viel zu wenig geschätzten Bedeutung nahegeführt. Man glaubt in einen Krystallspiegel zu blicken, in dem alle edlen und heiligen Eigenschaften des deutschen Gemütes wiederleuchten. In seiner ganzen Unergründlichkeit offenbart sich dieser Zauber keiner flüchtigen Lesung. Weniger volle Sammlung, als reine Empfänglichkeit ist es, was er voraussetzt. Dem modernen Kunstverstande, der immer mit voller Ladung segelt, wird diese Läuterung schwer. Aufs herrlichste vollzieht sie die Musik Wolfs, die in ihrer frischen Natürlichkeit auf uns eindringt, wie der belebende Odem des Waldes, der uns gestärkt uns selbst zurückgiebt.

Nicht ohne tieferen Grund nennen wir Hugo Wolf einen deutschen Sänger. In diesem Namen liegt das Merkmal, das ihn von den meisten modernen Liederkomponisten unterscheidet. Es ist ein Anderes, musikalische Tonreihen zu erfinden, die ebensogut von Geige wie Klarinette vorgetragen

Digitized by Google

werden, oder aber Melodien, welche, aus dem Wesen der menschlichen Singstimme entsprungen, auch gar nicht anders als gesungen gedacht werden können. Die verwaschene Schreibweise (der „Stil der Melange"), welche in den musikalischen Kompositionen der Gegenwart an der Tagesordnung ist, macht hierin kaum mehr einen merklichen Unterschied. Sie beweist, wie wenig den Meisten um das „Singen" eigentlich zu thun ist. Wären nicht die Berufssänger, als Sterne der musikalischen Gesellschaften, so überaus bequeme Träger des Ruhmes, so fiele es kaum je Einem all der aus dem Klaviere herausgewachsenen Tonsetzer ein, auch Lieder zu schreiben. Wolfs Lieder strömen echten, unvermischten Gesang aus; er ist sein eigner Sänger, und nur wenn sich Einer findet, der, wie der unvergleichliche Siegfried-Darsteller Ferdinand Jäger, Mut und Begeisterung genug hat, sich ihm zu gesellen, dringt auch weitere Kunde davon in die Welt hinaus.

Die orchestrale Behandlung der Klavierbegleitung finden wir keineswegs tadelnswert, da sie durch die neuere musikalische Ausdrucksweise bedingt ist. Doch sind unter den Liedern auch solche, und es sind keineswegs die schwächeren, die im einfachsten

Digitized by Google

Stile gehalten sind. Der Einfluss Wagners auf die höchst feinsinnige Deklamation, die harmonische und melodische Kühnheit des Aufbaus zeigt sich hier, wo die eigentliche Erfindung durchaus selbständig bleibt, ebenso segensreich, wie er sich bei Tonsetzern schwächerer Individualität verderblich erwiesen hat. Aufs Neue bekräftigen diese Gesänge die zu wunderbarer Höhe gesteigerte Ausdrucksfähigkeit der neueren Musik. Als unmittelbare Sprache des reinen Gefühles hat sich die Tonkunst von je bewährt. Wie sie sich aber in ihrer vorschreitenden Entwickelung zu einer immer helleren Spiegelung der gesamten inneren wie äusseren Welt erwachend emporhob, und gerade hierdurch in den Elementen ihres Seins, in Rhythmus, Melodie und Harmonie, zu ungeahnter Kraft und Bedeutung erstarkte — weist sie uns ein eigentliches Wunder des Jahrhunderts auf, dem gegenüber wir ohne mögliche Erläuterungen des Verstandes in staunender Bewunderung seiner Erhabenheit verharren. Die Erfindungskraft Hugo Wolfs bewährt sich dieser hohen Stufe ebenbürtig. Sie führt uns hinaus in die Frische der Morgenluft, in das flimmernde Sonnenlicht des Weinberges, in die summende Schwüle des Mittags, wie in das schattige Waldes-

Digitized by Google

dunkel, in den Zauber seiner Einsamkeit oder in das Brausen des Sturmes, des strömenden Regens, dann wieder in die Ruhe des ländlichen Abends, vor die Glut der untergehenden Sonne oder in den milden Schimmer des Mondlichtes — unmittelbarer, als es Dichtersprache vermag. Was bei kühler, kunstverständiger Betrachtung als logische Entwicklung musikalischer Formen, als ein einheitlich geistvolles Gewebe der Durchführung erscheint, wird belebt im Anhauch schöpferischer Wiedergabe zur ergreifenden Gewalt einer höheren Natur, deren Wahrheit uns tief erschüttert.

Gleich als Tondichter, wie als darstellender Künstler fesselt Hugo Wolf den Hörer. Die Energie und Präzision, die Feinheit der seelischen Durchdringung des Ganzen, wie die zündende Unmittelbarkeit belehrt besser als jeder Vortrag akademisch gebildeter Berufsvirtuosen.

Mehr als alle Worte aber würden Beispiele, die wir hier nicht bieten können, überzeugen. Eine allgemeine Betrachtung möge noch zu Gunsten unseres Urteils sprechen. Der Ernst des Lebens wird von dem zunehmenden Alter der Menschheit immer mehr erkannt. Selbst in kürzeren Geschichtsepochen lässt sich die Wahrheit

Digitized by Google

dieses Satzes historisch nachweisen, und so gewinnen auch Sage, Religion und Kunst fortgesetzt tiefere Bedeutung. Ist nun allerdings ideale Heiterkeit das Gebiet der Kunst, so geht daraus hervor, dass sie in dem Kindheits- wie Jünglingsalter der Menschheit am besten zu natürlicher Blüte gelangen konnte. Ihre grösste Erniedrigung war es, wenn sie sich anschickte, diese Heiterkeit zu erheucheln, wogegen ihre eigentliche Würde darin besteht, dem Ernste des Zeitalters eine entsprechend hohe Sphäre der Heiterkeit (des freien Spieles der Kräfte) entgegenzusetzen, welche jenem gesteigerten Ernste ein Gleichgewicht zu halten vermag. Dies bewahrheitet sich auch an der Person des modernen Künstlers. Hat er Anspruch darauf als solcher zu gelten, so ist in ihm ein Stück jenes furchtbaren Dämons des Ernstes verkörpert, der mit eiserner Faust die alternde Welt umspannt. Sein Ernst aber ist die Kunst, sie ist sein einziger, todbringender Lebenszweck. Das Wirken der übrigen im Banne des Stoffes befangenen Menschheit giebt zusammengenommen gleichsam erst die Summe der ihn erfüllenden Energie und Intensität. Nur so wird er noch Herr des idealen Bereiches, nur so vermag er sich aufzuschwingen zu den immer

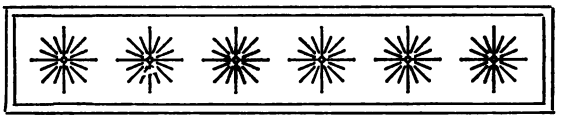
Digitized by Google

ferner hinschwindenden Gefilden des Paradieses.

Seit der unvergleichlichen Erscheinung Richard Wagners, die diesen Typus in höchster Vollendung darstellt, haben nur ganz wenige Menschen uns einen in diesem Sinne so überzeugenden Eindruck hervorgerufen, wie der junge Tondichter Hugo Wolf.

(Der Kunstfreund
1890, 11. Stück.)

Digitized by Google



Hugo Wolf's Goethe-Lieder

und sein spanisches Liederbuch

von

Joseph Schalk (Wien).

I.

Es ist mehr als nur ein Zufall, was den jungen Tondichter auf seinem künstlerischen Entwickelungsgange von der Sphäre spezifisch deutscher Lyrik eines Mörike und Eichendorff aus zu Goethe hin und von diesem nunmehr bis auf die alten fast vergessenen Spanier geführt hat. Die unvergleichliche Konzentrationskraft seiner Begabung, die Hugo Wolf wie mit einem Schlage in das innerste Seelenleben des von ihm erfassten Dichters versetzt, schliesst die Annahme allmählich weiter dringender Vertiefung nach einer Richtung hin völlig aus.

Jede seiner Schaffensperioden, durch längere Pausen von der vorhergegangenen immer

Digitized by Google

scharf abgegrenzt, erweckt unwillkürlich die Vorstellung eines Krampfes. In diesem Zustande bemächtigt sich sein musikalischer Genius der dichterischen Vorlage derart, dass er unzertrennlich eins mit ihr wird. Was er dann mit den Mitteln seiner Kunst zu Tage fördert, ist nicht bloss der Gefühlsinhalt, sondern auch die poetische Form, das historische oder lokale Kolorit, kurz der ganze Dichter im lebhafteren Glanze des musikalischen Ausdruckes.

Hat er für das deutsche Volksempfinden, wie es in Mörike's und Eichendorff's Liedern als reines Gemütsleben, als innig-frommer Glaube, als derber Humor und naive Phantastik zur Erscheinung kommt, die richtigen, überzeugenden Töne getroffen, so war es ihm vorbehalten, auch den weit schwierigeren Stil einer würdigen musikalischen Behandlung für manche der erhabensten Dichtungen Goethe's aufzufinden, was man namentlich an den Liedern aus dem „West-östlichen Divan", sowie „Anakreon's Grab", „Kophtisches Lied" und „Phaenomen" bewundern möge.

Billig fragen wir uns, wie ein Künstler, der kaum den Jünglingsjahren entwachsen, die zartesten Geheimnisse der Goethe'schen Greisenpoesie so rein und tief zu erfassen,

Digitized by Google

ja in seiner Sprache darzustellen vermochte und wissen hierauf keine Antwort. Es gilt eben hier nur wieder einmal die geradezu mystische Inkommensurabilität der Tonkunst, wie des musikalischen Genies als unbestreitbaren Glaubens- und Erfahrungssatz hinzunehmen.

Die Schwierigkeiten, welche die Sprache Goethe's in den kunstvollen Formen seiner späten Schaffensjahre der musikalischen Komposition entgegensetzt, sind bekannt genug. Wie aufs Peinlichste verletzend wirkt auch nur der leiseste Zwang, der ihrem zauberhaften Rhythmus angethan wird! Statt des schier unmöglichen Versuches, hier auch nur alles Bedeutendste aus den einundfünfzig Gesängen des Goethe-Liederbandes aufzuzählen, sehe man an nur zwei Beispielen, wie Hugo Wolf seine Aufgabe löst, und entschuldige die Umständlichkeit des Verfahrens mit der lehrreichen Bedeutung, welche das Problem für die Entwickelung der neuen Musik und ihre Beziehungen zur Poesie überhaupt darbietet.

Der scheinbar eigensinnig-kunstvolle Bau der folgenden Verse, der in Wolf's Melodie völlig getreu und verständlich wiedergegeben ist, belege nach der poetisch-formellen Seite hin, seine so seltene Kunst der Schonung

Digitized by Google

und der sinngemässen Wiedergabe der verschlungenen Satzperioden.

„Als ich auf dem Euphrat schiffte,
Streifte sich der goldne Ring
Fingerab, in Wasserklüfte,
Den ich einst von dir empfing."

Die musikalische Melodie wird gemeinhin, bewusst oder unbewusst, als das ungehinderte Ausströmen eines einzelnen Empfindungsmomentes verstanden. In diesem Sinne müssen, strenge genommen, die voranstehenden Verse als unkomponierbar bezeichnet werden. Denn wie soll eine solche Melodie über die künstliche Trennung der unmittelbar zusammengehörigen Satzglieder der zweiten und vierten Zeile hinwegkommen? Man spreche nicht von der Naivetät des Tondichters, der in seiner Sangesfreude über solche Dinge blind hinausgeht. Damit ist hier nicht auszukommen; wir stehen hier nicht auf dem Boden des Volksliedes und was dort als Naivetät berechtigt ist, wird hier zur empörenden Rohheit.

Stellen wir also zum Zwecke der Verdeutlichung des Gesagten, die Goethe'schen Verse im Sinne der möglichsten Annäherung an die landläufige musikalische Behandlung um, so müsste es heissen: „Als ich auf dem

Digitized by Google

Euphrat schiffte, streifte sich der goldne Ring, den ich einst von dir empfing, fingerab in Wasserklüfte". — Oder, noch banaler, beziehungsweise musikalisch mundgerechter: „Der goldne Ring, den ich einst von dir empfing, streifte sich fingerab in Wasserklüfte, als ich auf dem Euphrat schiffte". — Was bleibt da von Goethe übrig? Ganz dasselbe Verbrechen begeht aber ein Komponist, der nur eine in diesem Sinne verständliche Melodie dem Originale selbst unterlegt. Es zeigt sich hier deutlich, dass einzig die durch Aneinanderschliessen der zusammengehörigen Satzteile erleichterte Verständlichkeit das sogenannte „musikalische" ausmacht. Den Allermeisten gilt eben die Musik nur als eine „dumme" Kunst. Zur Rechtfertigung der arg verlästerten Muse fragen wir aber: Wie kommt es, dass durch ein solches Verfahren gerade die poetische Wirkung des Originales verloren geht, die ja in einem mehr als bloss bildlichen Sinne zugleich als eine eminent musikalische bezeichnet werden muss?

Es ist nun als eine der grössten Errungenschaften der neueren Tonkunst zu begrüssen, dass sie aus ihren eigenen Elementen der rhythmischen Symmetrie und Modulation heraus die Kraft fand, diese latente Musik der Poesie selbst zum Tönen zu bringen. Aus

Digitized by Google

der vergleichsweise so grossen Jugend der Tonkunst erklärt es sich hinreichend, wenn erst durch Richard Wagner diese Möglichkeit aufgezeigt werden konnte. Die einfachen rhythmischen Ordnungen der klassischen Musikformen, deren immerwährende Wiederholung hauptsächlich das Vergnügen der heutigen musikalischen Welt ausmacht, erwiesen sich durch ihn als einer unendlichen Gliederung fähig, die dem gebildeten und geübten Kunstsinne durchaus nicht als Zerstörung, sondern immer nur wieder als eine Symmetrie höherer Art erscheint. Wenn bei solch geheimnisvollen Vorgängen einzig Gleichnisse erläuternd wirken können, so möchten wir hier etwa an die Entdeckung der Perspektive erinnern, welche für die künstlerische Anschauung des Raumes ähnliches leistet, wie diese neuere musikalische Rhythmik für die Formen der Zeit. Jedenfalls sind wir noch weit entfernt, hier Gesetze ausfindig zu machen, oder vielmehr — Gott sei Dank, dass wir noch lange nicht so weit sind, denn gerade so lange kann noch Ursprüngliches und Neues geschaffen werden.

Nun wäre aber nichts verfehlter, als mit völligem Aufgeben der alten melodischen Tonformen eine Art rezitativisch freier Komposition der in Rede stehenden Verse zu ver-

Digitized by Google

suchen. Es ist von vornherein klar, dass der Stimmungszauber dieser Strophe nur innerhalb eines wohlgeordneten rhythmischen Gleichmasses erhalten werden kann. Durch die fast unmerkliche Steigerung und Dehnung der Deklamation, welche in keiner Weise dem Hörer die Schwierigkeit des Problems verraten durfte, war hier allein das notwendige Auseinanderhalten der Satzteile zu erreichen, und wir gehen nun daran, dem Leser, soweit es ohne Notenbeispiele denkbar ist, die Lösung zu veranschaulichen.

Goethe stellt den Nebensatz deshalb voran, weil er zuerst die Vorstellung des auf den Wellen schaukelnden Kahnes als Stimmungsbild hervorrufen will. Ebenso hat auch Hugo Wolf seinem Gesange das sanfte Wogen in unbeschreiblich zarter Weise unterlegt. Wir gehen nicht zu weit, wenn wir, im Vergleich zu anderem gewohnten musikalischen Gondelgeplätscher, uns hier wirklich auf den heiligen Fluten des morgenländischen Stromes getragen fühlen. Die melodische Dehnung und Steigerung, welche sich zu dem Subjekte des Satzes „Ring" heraufzieht, erreicht gleichsam die äusserste Grenze des Stimmungsbildes und damit die, dieses umhüllende, Sphäre des reinen Verstandesbegriffes, kehrt aber, ohne sie zu überschreiten, mit der Vorstellung des

Digitized by Google

Versinkens in die „Wasserklüfte" zum Mittelpunkte und zur Ruhe des Beginns zurück, doch so, dass durch die gleichzeitige Modulation (A-dur—As-dur) in meisterlicher Weise das verdunkelnde Gefühl des hinabflutenden Gegenstandes angedeutet wird. Der folgende, auffallend rührende Ausdruck der Töne für die Worte „den ich einst von dir empfing" scheint aber nun dieses liebende Gedenken zur Hauptsache zu machen, was wiederum völlig mit der Absicht des Dichters übereinstimmt. Denn wir brauchen uns jetzt nur die Strophe zu wiederholen, um mit Entzücken zu begreifen, dass Worte wie Töne vom Anfange an durch die Liebe hervorgerufen worden waren.

„Also träumt' ich. — Morgenröte
Blitzt ins Auge durch den Baum.
Sag, Poete, sag, Prophete!
Was bedeutet dieser Traum?"

Die zweite Strophe bietet keine derartige Schwierigkeit. Wir setzen sie nur her, um zu bekennen, dass die überirdische Schöne dieser Goetheschen Morgenstimmung uns nie deutlicher geworden ist, als durch die Musik Wolfs. Wie alle seine Lieder, so setzen namentlich die „Goethe'schen" eine doppelte

Digitized by Google

Empfänglichkeit, die für poetische und die für musikalische Schönheit voraus, und wer ihnen nur die eine entgegenbringt, kann dem Ganzen niemals gerecht werden. Derlei Produktionen sind daher notwendig auf einen kleinen Kreis von Geniessenden beschränkt. Immerhin hegen wir aber aus Erfahrung mehr Vertrauen zu den poetischen Gemütern, welche sich angeregt fühlen, der Musik nachzufolgen, als zu den eigentlich musikalischen, für die die Dichtung nur so nebenbei läuft uud welche leider im deutschen Publikum in erschreckender Überzahl vorhanden sind. — In den blühenden Zauber sonnig-stillen Naturlebens, den Goethe mit so wenig Worten im „Anakreon“ entfaltet, stellt er plötzlich die ernste Frage hinein: „Welch ein Grab ist hier?“ — fährt aber sogleich in derselben tief beglückten Stimmung fort: „das alle Götter mit Leben schön bepflanzt und geziert? Es ist Anakreon's Ruh“. — Wer zittert hier nicht für den zarten Hauch verklärter Poesie, wenn er dabei an Musik denkt. Wer traute ihr zu, dass sie in gleich knappem Raume ebenso wahr und ergreifend Leben und Tod verbinden könne? Und doch hat Hugo Wolf hier mit bewunderungswürdiger Künstlerhand das uns heilig-unberührbar Dünkende festgehalten, mit

Digitized by Google

wenigen Tönen des tiefsten Ernstes und süssesten Trostes zugleich die Musik zur Höhe des Dichters zu erheben vermocht.

II.

Berührt von dem weltumspannenden Genius Goethes, der sich die Reinheit erster Jugendgefühle durch die morgenländische Poesie des west-östlichen Divan so wunderbar zurückerobert hatte, wurde unser Tondichter nunmehr wie von selbst auf die glutvollen Gesänge der alten spanischen Dichter hingeführt. Durch die meisterhaften Bearbeitungen Geibels und Heyses sind diese Schätze der Weltlitteratur zu einem freilich noch wenig gehobenen Schatze unserer deutschen Dichtkunst selbst geworden. Es ist altes, echtes Gold, das in seinem funkelnden Glanze aller Zeit und alles abnützenden Gebrauches spottet.

Zwar unverkennbar als derselbe „wohl bekannte Sänger" aber doch wieder wie ein völlig Neuer tritt uns Hugo Wolf hier entgegen, in den brennenden Farben südlicher Leidenschaft. Einige dieser Lieder scheinen den Übergang zu vermitteln, so insbesondere das herrliche Lied: „Wenn du zu den Blumen gehst", das noch ganz die tiefe

Digitized by Google

Innigkeit der Mörike-Lieder atmet; ferner „Alle gingen, Herz, zur Ruh". Sie mögen als Brücke dienen, hinüber in das neue Land, wo uns alsbald berauschendes Geschwirr der Guitarren und Mandolinen empfängt. „Auf dem grünen Balkon", „Klinge mein Pandero", „Seltsam ist Juana's Weise". Man denke nur ja nicht an bekannte Bolero- und Fandango-Rhythmen. Eine Fülle lebensvoller Gestalten treibt sich in plastischer Deutlichkeit vor unserem geistigen Auge vorüber, Gestalten, die wir nicht nur an ihren Geberden und Gewändern etwa als maskierte Spanier, sondern in ihrem innersten Wesen, in ihrer Lust und ihrem Weh, ihrer träumerischen Weichheit, wie in ihrem üppigen Stolze, ihrem Scherz und ihrer Schwermut, in ihrem schmachtenden Sehnen, wie in ihrer zum Wahnsinn gesteigerten Raserei als echte Kinder ihrer sonnendurchglühten Heimat erkennen. Und derlei Wunder vollbringt wie von je einzig die deutsche Kunst. Wir sind doch ein glückliches Volk. — Der Interpretationskunst sind durch solche Werke freilich die höchsten und schwierigsten Aufgaben gestellt. Ein Sänger, der beispielsweise dem Liede: „Wer sein holdes Lieb' verloren, weil er Liebe nicht versteht" — in seinem Vortrage gerecht werden will, hat

Digitized by Google

eine Kraft, wie sie eben nur das Genie besitzt, aufzubieten, um seine ganze Seele in die des edlen, melancholisch-weichen Spaniers zu verwandeln, der uns hier sein Leid klagt. Und welch' Gedränge reizender Mädchengestalten, scheue und verwegene, blickt nicht durch das von duftigsten Blütenguirlanden umsponnene, zarte Notengezitter hindurch! Neckisch heiter, oft bis zur Ausgelassenheit: „Sagt, seid Ihr es, feiner Herr", dann im Tone holder Treue: „In dem Schatten meiner Locken", „Sie blasen zum Abmarsch", „Mögen alle bösen Zungen immer sprechen was beliebt", „Geh, Geliebter, geh jetzt, sieh' der Morgen dämmert", oder in dem Liede „Weint nicht, ihr Äugelein" des Lope de Vega, dem sich unmittelbar das im limusinischen Volkstone gehaltene, allerliebste Schäferidyll: „Wer that deinem Füsslein weh? La Marioneta" anschliesst, dessen musikalische Ausführung von entzückender Frische und Zierlichkeit ist. Es folgen nun eine Reihe leidenschaftlicherer Liebeslieder: „Sagt ihm, dass er zu mir komme", „Bitt' ihn, o Mutter", „Liebe mir im Busen zündet einen Brand", „Schmerzliche Wonnen und wonnige Schmerzen", immer gesteigerter bis zu dem in seiner Furchtbarkeit erschreckenden Ausbruche

Digitized by Google

tiefer Leidenschaft: „Wehe der, die mir verstrickte meinen Geliebten“ — ein Gesang, wie er nur aus dem wild rasenden Herzen einer Andalusierin hervorbrechen kann. Als apartes Kabinettstück von unvergleichlich feinsinniger Charakteristik nennen wir hier noch des Cervantes: „Köpfchen, Köpfchen, nicht gewimmert“ (Preziosa's Kopfwehsprüchlein) und wenden uns zu den männlichen Liebesliedern: „Und schläfst du mein Mädchen“, „Treibe nur mit Lieben Spott“, „Deine Mutter, süsses Kind“, „Bedeckt mich mit Blumen“ und einigen zu Anfang genannten, in welchen wir bei gleicher poetischer Prägnanz, vor allem den Reichtum rhythmischer Erfindungskraft bewundern. Sie leiten in das Gebiet eines freien höchst ergötzlichen und originellen Humors hinüber: „Eide, so die Liebe schwur“, „Da nur Leid und Leidenschaft“ und „Herz, verzage nicht geschwind, weil die Weiber — Weiber sind“, doppelt erquicklich nach der erschütternden Wahrhaftigkeit der vorausgegangenen ernsten Stücke.

Einige Gesänge im Tone teils leidenschaftlicher, teils ruhiger Resignation: „Ich fuhr über Meer“, „Blindes Schauen, dunkle Leuchte“, „Komm, o Tod, von Nacht umgeben“ führen uns nun zu der Abteilung:

Digitized by Google

„Geistliche Lieder", deren Voranstellung in der Bandausgabe des Werkes, wohl ein schönes Zeugnis für den Ernst des Tondichters ablegt, im Interesse einer rascheren Verbreitung aber bedauert werden muss. Sie enthält nämlich die ungleich schwierigeren Stücke, sehr geeignet die Neugier eines zuerst auf sie verfallenden Publikums rasch zu dämpfen. Möchte doch Jeder vorerst immer das Gedicht selbst durchlesen und erwägen, welche Anforderungen sein Inhalt an den Musiker stellt! Man würde vielleicht besser einsehen lernen, dass die fanatische Inbrunst des religiösen Empfindens, welches im spanischen Volksgeiste eine so bedeutsame Rolle spielt, nicht gerade immer durch milde und einschmeichelnde Akkorde wiederzugeben ist.

Indem Wolf seine musikalische Natur in die asketischen Wonnen und Peinigungen dieser Dichterheiligen untertauchte, hat er freilich dem Modernen entlegenste Gebiete des Seelenlebens durch seine Kunst uns wieder näher gebracht. Als die zugänglichsten dieser zehn weihevollen Gesänge nennen wir hier nur das in reinstem Legendentone und doch so rührend innig gehaltene Lied: „Nun wandre Maria" und „Die ihr schwebet um diese Palmen". Die Krone des

Digitized by Google

Ganzen dünkt uns aber der neunte dieser Gesänge zu sein, auf dessen Bedeutung schliesslich noch den teilnehmenden Leser aufmerksam zu machen, wir uns nicht versagen können.

Vergegenwärtigen wir uns eine in Andachtsschmerzen tief zusammengebrochene Gestalt, wie sie mit immer neuerlichem Flehen und Ringen die Arme erhebt zum Bilde des am Ölberge wachenden und weinenden Erlösers, und in die Worte ausbricht: „Herr, was trägt der Boden hier, den du tränkst so bitterlich?“ Diese Gestalt ist plastisch dargestellt durch das kurze Motiv, das in immer neuen Schmerzensaccenten fragend, sich durch das ganze Lied hindurchzieht. Aus der unendlich tieferen, aber ruhigen Fülle seines eigenen, göttlichen Wehes antwortet der Herr:

„Dornen liebes Herz, für mich
und für dich der Blumen Zier“.

Nur soweit als die eigene Todesnot Trost zu spenden vermag, drückt ihn hier auch die Musik gleichsam im trübsten Dämmerlichte aus. Wir vernehmen die erneute Klage des sich am Boden Windenden:

„Ach, wo solche Bäche rinnen,
wird ein Garten da gedeihn?“

Digitized by Google

Darauf der Herr erwidert:

„Ja, und wisse! Kränzelein,
gar verschiedne flicht man drinnen".

„O, mein Herr, zu wessen Zier
windet man die Kränze? sprich!"

Im tonlosen Düster eines menschlich unfassbaren Wehes vernehmen wir die Antwort des Erlösers:

„Die von Dornen sind für mich" —

und nun spielt ein mildestes Lächeln von Wehmut und Verklärung um sein heiliges Antlitz:

„Die von Blumen reich' ich dir!"

Mit dem letzten Worte hat Hugo Wolf durch einen höchst einfachen Harmonieschritt eine bisher unerhörte Wirkung erzielt. Denn es erhebt sich unleugbar deutlich vor der schaudernden Seele des Hörers, wie von einer Blutwelle emporgehoben das Riesenbildnis des Gekreuzigten!

(Bayr. Taschenkalender
1893.)

Digitized by Google

Hugo Wolf

von

Karl Hallwachs (München).

Unter den deutschen Künstlern, die so sehr weit von dem in der Oeffentlichkeit geltenden und verstandenen Kunsttreiben entfernt, nur von wenigen begleitet, durch entrückte, stille Gefilde wandeln, bemerken wir auch einen Meister der Töne, den Liederkomponisten Hugo Wolf. Man kann es kaum für möglich halten, dass in unserer musik- und „sangesfrohen“ Zeit der Schöpfer von 200 Liedern, die nicht allein Zeugnis von einer genialen Begabung geben, sondern auch zumeist völlig ausgereifte Kunstwerke sind, fast gänzlich unbekannt ist. Wolf fand als Künstler einen neuen Stil, und das ist für das Gros des Publikums, das schliesslich doch über Ruhm und Popularität entscheidet,

Digitized by Google

immer etwas Unbequemes. Um diesen Stil, diese „Wahrheit" zu verstehen und sich zu eigen zu machen, dazu gehört immerhin eine gewisse geistige Bewegung und Mitarbeit, Faktoren, die nach den künstlerischen Forderungen des allgemeinen Publikums durchaus überflüssig sind. — Inwiefern Wolf für das Lied eine neue „Wahrheit" gefunden, das zu untersuchen, soll der Zweck unserer Zeilen sein.

Die knappe, streng gegliederte Form des Volksliedes, wie wir sie mit wenigen Ausnahmen noch bei allen Liederkomponisten vor Mozart und Beethoven finden, erfuhr durch diese Meister grössere Erweiterung und Vertiefung in formaler und musikalischer Beziehung. Beide folgen den lyrischen Stimmungen des Gedichtes in die feinsten Züge und stellen sie vereinzelt musikalisch dar. Das Gedicht in seiner Grundstimmung musikalisch nachzuempfinden, vermögen sie im allgemeinen nicht, weil ihnen die Fähigkeit fehlt, ihren musikalischen Ausdruck in solcher Weise zu verdichten, wie dies die Prägnanz des lyrischen Ausdrucks verlangt. Das Lied erfordert, dass die Stimmungen auf ihre Pointen zurückgeführt und nicht in der reichen musikalischen Breite wiedergegeben werden, wie dies der Dramatiker Mo-

Digitized by Google

zart und der Symphoniker Beethoven gethan. Schubert besass in hohem Masse diese Fähigkeit des Verdichtens seiner Gedanken, deshalb war es ihm möglich, in der knappen Form des Volksliedes intimste, das Einzelne erschöpfende Durchdringung des Textes mit tiefster musikalischer Ausprägung zu verbinden. Ihn trieb bei seinem Schaffen aber in erster Linie die Begeisterung des Gesangskomponisten, der Wunsch, was bei einem Gedicht empfunden wird, in erster Linie der Singstimme zu geben; das Klavier ist bei aller glänzenden Ausgestaltung doch fast ausschliesslich begleitendes Instrument und der Singstimme untergeordnet.

Schumanns Liederkompositionen wurden zunächst durch das Bestreben hervorgerufen, den Inhalt des Gedichtes in allgemein-musikalischer, weniger in gesanglicher Beziehung wiederzugeben. Das Klavier gewinnt bei ihm an Selbständigkeit und ist unabhängig von der Singstimme mit thätig bei der Charakterisierung des Textes. Schumann schwankte zwischen beiden Ausdrucksweisen, seine Behandlung ist weder das eine noch das andere ganz, sie tritt aus der Sphäre absolut musikalischer Auffassung heraus, ohne die neue Ausdrucksweise zu erreichen. Und so ist es mit der grossen Zahl von

Digitized by Google

Liederkomponisten, die nach Schubert und Schumann produktiv thätig waren: Mendelssohn, Franz, Brahms, Jensen etc etc., sie haben zum Teil bedeutende musikalische Gebilde geschaffen, aber ohne in Bezug auf rein musikalische Erfindung und Durchdringung des Textes ihre Vorbilder zu erreichen oder irgendwie neue Wege für das Lied zu finden.

Erst Hugo Wolf hat sich von jeder formalen und musikalischen Fessel befreit und auf Grund der Wagnerschen Musikdramatik, bei der Orchester und menschliche Stimme völlig unabhängige, gleichberechtigte Faktoren sind, eine neue Ausdrucksform für das Lied gefunden. Wolf gehört übrigens nicht zu den komponierenden Wagnerianern, die dem Meister einige harmonische Gänge und melodische Eigentümlichkeiten abgesehen haben, nein, er hat das „Wahre", Wesentliche und Lebendige seiner Kunst ganz in sich aufgenommen und zu neuem Ausdruck erhoben. Für Wolf ist mit Wagner die Dichtung alles, und die Musik nur insofern von Interesse, als sie diese zu erhöhter Ausdrucksfähigkeit zu bringen vermag. Wolf ist, so sonderbar das klingen mag, eigentlich gar nicht als Komponist thätig, die musikalischen Gedanken als solche haben für ihn,

Digitized by Google

absolut betrachtet, gar kein Interesse, sie sind ihm stets nur Mittel, Mittel, um die Wirkung der Dichtung zu erhöhen. Er erforscht mit einem unvergleichlich feinen Gefühl die zartesten, intimsten Empfindungsgänge der Wortdichtung und bringt sie zu tönendem Ausdruck. Nur denke man sich nicht, dass er für jedes Detail, jede Stimmungsnuance den speziellen musikalischen Ausdruck bringt, nein, er findet bei jedem Gedicht mit einem bis dahin noch nicht dagewesenen Nachempfindungsvermögen den Stimmungskern, den Grundton, der sich für ihn sofort in ein musikalisches Motiv umgestaltet, das in denkbarster Sicherheit und Klarheit diesen Stimmungskern in die Sprache der Musik übersetzt. Dieses Motiv beherrscht das ganze Lied, es wird, um den verschiedenen Stimmungsnuancen des Gedichts gerecht zu werden, in symphonisch-thematischer Weise durchgeführt und umgestaltet. Die Bedeutung und Plastik der Motive verbindet sich dabei mit meisterhafter kontrapunktischer Arbeit, aber nichts ist im schlimmen Sinne des Wortes gearbeitet, alles ist sinnlich empfunden und künstlerisch frei gestaltet. Die Details des Satzes sind stets geistvoll und interessant, die Harmonie ist neu und kühn, die Melodik breit und von edlem Schwunge,

Digitized by Google

die Deklamation tadellos, sinngemäss, ohne von kleinlichen Silbenrücksichten beeinflusst zu werden.

Wolf schreibt seine Lieder für eine Singstimme und Klavier, nicht mit Klavierbegleitung, beide sind gleichberechtigt, keins dem anderen untergeordnet: das Klavier verarbeitet die Motive in der eben angedeuteten Weise, die Singstimme deklamiert dazu in freiem melodischen Stil. Durch diese Emanzipation des Klaviers von der Singstimme vermag der Komponist die sich verschlingenden und verzweigenden Fäden des Textes in einem gemeinsamen Empfindungsuntergrund festzuhalten und dadurch eine noch intensivere Gesamtstimmung zu bewirken, als dies dem Dichter möglich war. Bei aller Klangfülle ist der Klaviersatz doch nie so gearbeitet, dass die Singstimme gedeckt wird und nicht zur vollen Geltung zu kommen vermag; auch machen diese Lieder nicht, wie es vielleicht den Anschein hat, den Eindruck abgerissener dramatischer Szenen, es sind wirkliche Lieder, festgefügte Stücke von ausserordentlicher formaler Geschlossenheit.

Bei der Durchsicht der Wolfschen Kompositionen — er hat 53 Lieder von Mörike, 51 von Goethe, 20 von Eichendorff, 54 aus

Digitized by Google

dem spanischen und italienischen Liederbuche von Geibel, Heyse und noch 18 verschiedener Dichter herausgegeben — muss man zunächst erstaunt sein über die Vielseitigkeit der Begabung, die den Komponisten befähigt, alle Seiten dichterischen Empfindens in gleich meisterhafter Weise zum Ausdruck zu bringen. Er ist eine Proteusnatur von staunenswerter Wandlungsfähigkeit. Stets nur Interpret des dichterischen Gehaltes, vermag er in diesem so aufzugehen und musikalisch so nachzuempfinden, dass es ihm möglich ist, alle Phasen vom ausgelassensten Humor bis zum tiefsten Mysticismus, von der zartesten Innigkeit bis zur glühendsten Sinnlichkeit mit genialer Sicherheit in die Sprache der Musik zu übersetzen. — Wolf hätte seine eigentümlich intensiven künstlerischen Wirkungen, die man nicht musikalische und auch nicht dichterische nennen kann, die eben nur durch die absolute Verschmelzung von Wort und Ton entstehen, nie nur vermittels seiner kompositorischen Fähigkeiten erzielen können; mit diesen verbindet er das subtilste Verständnis und Nachempfindungsvermögen aller Lyrik und einen merkwürdigen „Witterungssinn“ für den musikalischen Kern auch des anscheinend sprödesten Stoffes. Die Tiefe der

Digitized by Google

geistlichen Volkslieder aus dem spanischen Liederbuche, einiges von Keller wird durch diese Musik erst ganz verständlich. Ich meine natürlich, nur in Bezug auf den Stimmungsgehalt, denn Gedanken und Thatsachen klarer zu gestalten, dazu hat die Musik keine Macht. — In dieser rein interpretierenden Schaffensweise liegt auch die Grenze von Wolfs Begabung. Er würde sich nie von einem mangelhaften Gedicht, das in seinem Ausdruck matt ist, zur Komposition begeistern lassen und ihm wie Schubert Adel, Schwung, Gewalt des Ausdrucks, blendenden Glanz verleihen können. Seine Produktion wird nur durch wirklich gehaltreiche Gedichte angeregt, deren Ausdruck er freilich in denkbar individuellster Weise zu potenzieren vermag, er kann nachdichten, aber nur bedingt neu schaffen. Mit Schubert als Musiker, als „Komponist", lässt sich Wolf nicht vergleichen, wohl aber kommen seine besten Lieder denen Schuberts an Bedeutung gleich. Was ihn so gross macht, ist die Vielseitigkeit seiner geistigen Fähigkeiten.

Rein musikalisch kann man Wolf ebenso wenig beurteilen wie Wagner, Berlioz und Liszt. Wir wollen auch nicht untersuchen, inwieweit seine Art und Weise, zu schaffen,

Digitized by Google

vom Standpunkt der absoluten Musik aus ästhetisch berechtigt ist. Das wäre auch wohl eine etwas altmodische Art, über einen Künstler klar werden zu wollen. Wolf ist eine Individualität, die sich nach der Eigentümlichkeit ihrer Begabung künstlerisch mitteilt und damit wirklich grosse, fremde Emotionen erzielt, und das ist der beste Beweis für künstlerische Bedeutung.

(Allg. Kunstchronik.
1894, Heft 23.)

Digitized by Google

Ein neuer Liederkomponist.

Von

Paul Müller (Berlin).

In der Entwickelung der Kunst des gesungenen Wortes lassen sich deutlich zwei Richtungen verfolgen. In der ersten, älteren lässt der Komponist den Stimmungsgehalt der Dichtung auf sich einwirken und erfindet eine Weise, die jenem entspricht, unbekümmert darum, ob im einzelnen Wort und Weise sich decken. Die Vertreter der jüngeren Richtung legen das Hauptgewicht auf die richtige Deklamation des Gedichtes und betrachten als erstes Erfordernis der Tonweise, dass sie dem Wortlaute des Textes bis in die feinsten Schattierungen gerecht werde. Es erscheint ihnen als eine Pietätlosigkeit gegen ihren Dichter, um einer glücklich erfundenen Melodie willen dem Texte im Geringsten Gewalt anzuthun. Jenen ist die Melodie die

Digitized by Google

Hauptsache, diesen der Text. Der Historiker J. G. Droysen, der sich auch als genialer Uebersetzer des Aristophanes einen Namen gemacht und der manches stimmungsvolle Gedicht geschaffen hat, hat mit seinem Freunde Felix Mendelssohn öfters zu einer Melodie, die ihm dieser gebracht, nachträglich den Text gemacht. Bei Mendelssohn, dem Komponisten der Lieder ohne Worte, wird eine solche Erscheinung nicht allzu sehr in Erstaunen setzen. Wie Mendelssohn auch sonst mit Dichtertexten umgegangen ist, brauchen wir Kundigen nicht zu sagen. Dass er in dem Lenauschen Herbstlied aus „welkes Laub und welkes Hoffen" „neues Laub und neues Hoffen" macht und so dem ganzen Gedicht den Hals umdreht, dass er in Goethe's „Und frische Nahrung, neues Blut" die wunderbare letzte Strophe weglässt, solche Vorkommnisse werden erraten lassen, wie er im Einzelnen das Verhältnis von Ton und Wort gestaltet. Aber auch grössere Liederkomponisten legen zuweilen gegen die einfachsten Deklamationsgesetze eine Nichtachtung an den Tag, die geradezu erstaunlich ist. Sie deklamieren im Gesange nicht wie verständige Menschen, sondern wie Kinder, die Verse skandieren lernen sollen. Als Beispiel wähle ich das in dem Treffen

Digitized by Google

der Grundstimmung des Gedichtes bewunderungswürdige Lied Schuberts aus der Winterreise: „Das Wirtshaus.“ Das Gedicht beginnt:

Auf einen Totenacker
Hat mich mein Weg gebracht.

Wer das Gedicht vorliest, wird natürlich den Hauptton auf die Silbe „Tot“ legen. Schubert deklamiert: Auf einen Totenácker, als ob betont werden sollte, dass es ein und nicht zwei Aecker sein und als ob es sich nicht um einen Totenacker, sondern um einen toten Acker handle.

Dass wir Jüngeren gegen diese Art von Verunstaltung einer Dichtung durch die musikalische Deklamation so empfindlich geworden sind, ist eine der Wirkungen, die Richard Wagner ausgeübt hat; die Worte Hans Sachsens in den „Meistersingern“: „Mich dünkt, 's sollt' passen Ton und Wort“ können als Motto der neuen Richtung gelten.

Freilich haben schon vor und neben Wagner andere Komponisten in ähnlicher Weise gestrebt, der Bedeutung des Wortes im Gesange gerecht zu werden: in erster Linie der Balladenkomponist Karl Löwe, dessen Werke infolge des Durchdringens der Wagnerschen Prinzipien zu neuem Leben

Digitized by Google

erwacht sind, und Robert Franz, dessen Sympathie für Richard Wagner bei völlig verschieden gearteter musikalischer Individualität sich aus den gleichen Grundanschauungen über das Verhältnis von Ton und Wort erklärt. Auch Tondichter wie der jung verstorbene hochbegabte Hugo Brückler und der noch lange nicht nach Verdienst gewürdigte Peter Cornelius wären hier zu nennen. Der Genius aber, der berufen scheint, ausgestattet mit reichster Erfindungskraft und im Vollbesitz der durch Wagner so gewaltig gesteigerten musikalischen Ausdrucksmittel, für die Entwickelung des Liedes das zu leisten, was der Meister von Bayreuth für das Tondrama geschaffen hat, ist erst in den letzten Jahren hervorgetreten: Hugo Wolf.

Sein Name begegnete mir vor etwa drei Jahren zum ersten Mal in einer Berliner Zeitung, in der ganz kurz angegeben war, Herr Wolf werde nächstens in einem Liederabend eigene Kompositionen nach Gedichten von Eichendorff, Mörike, Goethe, Gottfried Keller und Nachdichtungen Geibels und Heyses aus dem Spanischen vorführen. Was mir zunächst auffiel, war die Vornehmheit der Dichternamen. Endlich einmal ein Komponist, der nicht Plattheiten der Butzen-

Digitized by Google

scheibenpoesie, nicht Treibhauserzeugnisse einer krankhaft erhitzten Phantasie bringt, sondern der, aus dem Jungbrunnen unserer edelsten Liederdichter schöpfend, seiner Erfindungsgabe bedeutungsvolle und schwierige Aufgaben stellt.

Noch an demselben Tage erhielt ich eine Karte von einem musikalischen Freunde, der mir mitteilte, Wolf werde im Saale bei Duysen einem kleinen Kreise Sachen von sich vorführen. Wenn es mir Freude mache, solle ich kommen.

Ich kam der Einladung nach und lernte einen jungen Mann von etwa dreissig Jahren kennen, klein, lebhaft, mit unverkennbar österreichischem Dialekt, von naiv selbstbewusstem Wesen, kindlich, zutraulich, wo es Verständnis und Liebe ahnte, sacksiedegrob jedem anmasslich gönnerhaftem Auftreten gegenüber. Zunächst trug ein Tenor singender Herr eine Anzahl Lieder vor, korrekt und langweilig. Dann musste er weg, und nun trug Wolf, der bis dahin nur, allerdings wundervoll, begleitet hatte, seine Sachen selbst vor. Zunächst las er die Gedichte, im schönsten Grazer Dialekt, aber so von innen heraus empfunden, dass nur einem ganz thörichten Menschen die Sache hätte komisch erscheinen können. Nach dem

Digitized by Google

Moerike'schen „In ein freundliches Städtchen tret' ich ein," wandte er sich an uns: „Ist das Gedicht nicht zum Heulen schön?" Und nun fing er an zu singen. Er hatte weder Stimme noch Schulung, und doch: die Wirkung des Liedes war eine unsagbare. Gemächlich wandernd beginnt der Vortrag. Aber heller und heller jubeln die Goldglockentöne des singenden Mädchens, tiefer und tiefer scheint der Abendsonne Roth die Harmonien zu durchdringen, bis in den Worten:

„O Muse, Du hast mein Herz berührt
Mit einem Liebeshauch"

sich das lustbeklommene Herz in jubelndem Ausruf Luft macht. Dann verhallen die Schritte und wie aus weiter Ferne tönt uns zum Schluss noch einmal das Motiv des Liebeshauches zurück.

Und so zogen sie nacheinander vorüber, die Gestalten und Bilder, Körper und Leuchtkraft durch die Musik gewinnend, Eichendorffs Landsknechtspaar, der Schreckenberger und sein Kumpan, der Glücksritter, beide durch dasselbe melodische, nur rhythmisch und harmonisch veränderte Motiv köstlich individualisiert, Anakreons Grab mit

Digitized by Google

der wunderbar zum Ausdruck gebrachten unchristlichen Friedhofsstille, die Geister vom Mummelsee, die in feierlichem Trauermarsch den alten König, den Zauberer, zu Grabe tragen, dann wieder die von der Charwochenstimmung gedämpfte Frühlingsfeier der Natur, die köstlichen heiligen drei Könige, ein Prachtstück kindlich naiven Humors, der alte Mann, der vor dem Hause, aus dem man einst seine junge Liebe hinausgetragen hat, einen Studenten ein Ständchen bringen hört und zum Schluss der grausige Feuerreiter, der unter den Trümmern der brennenden Mühle begraben, nach Jahren als Gerippe auf der beinernen Mähre sitzend, an der Kellerwand gefunden wird:

„Husch! da fällt's in Asche ab!"

„Jetzt will ich Ihnen etwas singen, da sollen Ihnen die Haare zu Berge stehen," hatte Wolf vorher zu uns gesagt. Und allerdings gehört dieses Werk, das der Komponist später für Chor und Orchester bearbeitet hat, zu dem Grausigsten, was in der Musik je zur Darstellung gelangt ist. Wie kommt die leise beginnende Unruhe in der Menge, die den Feuerreiter mit der roten Mütze unruhig am Fenster auf und ab gehen sieht,

Digitized by Google

wie der gellende Schreckensruf zum Ausdruck:

Hinterm Berg, hinterm Berg
Brennt es in der Mühle.

Und nachher das Ausklingen des Feuerglöckleins, die Heimkehr der Leute. Der Schluss ist geheimnisvoll erzählend im Romanzenton gehalten; unheimlich wirken die dumpfen Schläge in der Begleitung zu den Worten: „Husch, da fällt's in Asche ab.“ Das langsam gehaltene Feuerglockenmotiv zu den Worten:

„Ruhe wohl, ruhe wohl
Drunten in der Mühle!“

beschliesst das Ganze.

Ich ging mit einer Fülle von unmittelbaren Eindrücken nach Hause, wie mir seit dem Kennenlernen der späteren Werke Richard Wagners nicht wieder begegnet war. Hugo Wolf habe ich nicht wieder gesehen; aber ich kaufte mir sofort seine sämtlichen Kompositionen und lebte mich im monatelangen Studium in einen grossen Teil derselben so hinein, dass sie mir zu liebem, dauerndem Besitze geworden sind.

Wolf hat bisher nur Lieder veröffentlicht, aber in kurzer Frist eine geradezu erstaun-

Digitized by Google

liche Produktivität entwickelt. Abgesehen von zwei Heften meist früher entstandener Lieder hat er in den vier Jahren von 1887 bis 1890 geschaffen: Gedichte von Eichendorff (20), Mörike (53), Goethe (51), Keller (6), das Spanische Liederbuch nach Geibel und Heyse (44), des Italienischen Liederbuches nach Heyse ersten Teil (22), mit den früher entstandenen 12 zusammen 208 Nummern, fürwahr, eine Fruchtbarkeit, die an Franz Schubert erinnert.

Wolf gehört zu den Komponisten, die, wie auch Richard Wagner, Robert Franz, Karl Löwe, eine Anregung für ihr musikalisches Schaffen durch eine bestimmte aussermusikalische Vorstellung verlangen. Ist diese aber einmal gegeben, so reagiert die musikalische Erfindungskraft mit unbedingter Treffsicherheit. Vergleicht man die Musik zum Tristan mit der zu den Meistersingern, jene nervös überreizt, diese kerngesund, so möchte man nicht glauben, dass derselbe Meister beide Werke unmittelbar nacheinander geschaffen hat. Die Verschiedenartigkeit der Musik erklärt sich aus der des Stoffes. Für jedes seiner Werke hat Wagner einen eigenen Stil geschaffen, die alle freilich das Gepräge ihres Schöpfers tragen. So auch bei Wolf. Die Mannigfaltigkeit der

Digitized by Google

Erfindung ist geradezu erstaunlich. Man betrachte z. B. nacheinander „Das Waldmädchen“ (Eichendorff), „Grenzen der Menschheit“ (Goethe), „Wie glänzt der helle Mond“ (Keller), „Nun wandre Maria“ (Spanisches Liederbuch) und „An eine Aeolsharfe“ (Mörike) und man wird durch diese beliebig herausgegriffenen Beispiele eine Vorstellung von der Wandlungsfähigkeit des Wolfschen Genius bekommen. Weit entfernt, dass die Fantasie des Komponisten durch den Text eingeengt werde, sie kommt durch ihn erst zu voller Entfaltung, wie umgekehrt die Gedichte durch die Komposition erst in ihrem tiefsten Gehalt erschlossen werden.

Diese Treffsicherheit in der Erfindung der musikalischen Motive macht die Genialität Wolfs aus; so etwas lässt sich nicht lernen. Aber auch Alles, was gelernt werden kann und gelernt werden muss, hat Wolf sich in vollem Masse zu eigen gemacht. Dass er sich alle Ausdrucksmittel der neueren Musik bis zur souveränen Beherrschung angeeignet hat, ist bereits erwähnt. Der Deklamation ist die peinlichste Sorgfalt gewidmet, der Klaviersatz seiner Begleitungen muss das Entzücken jedes tüchtigen Klavierspielers sein.

Digitized by Google

Ja, höre ich meine Leser fragen, wenn der Mann so Erstaunliches geleistet hat, woher kommt es denn, dass man so wenig von ihm weiss? Daran sind die verschiedensten Ursachen schuld. Zunächst einmal hat es lange gedauert, bis sich ein Verleger gefunden hat, seine Werke zu drucken.

Dann kommen die Kritiker. Was haben diese unglückseligsten aller Menschen, die für das, was sie gesündigt haben, durch ihren Beruf genug gestraft sind, nicht zu thun! Wo sollen sie denn die Zeit hernehmen, sich einmal mit Ruhe in eine neue Individualität zu versenken? Wenn heute ein paar Kompositionen von einem jungen Meister zur Aufführung gelangen, so soll morgen eine Kritik in der Zeitung stehen. Und wenn diese Persönlichkeit nicht die ausgetretenen Pfade wandelt, so heisst es im besten Falle: interessant nicht ohne Talent, aber — furchtbar gesucht, unnatürlich u. s. w. Ausnahmen bestätigen bekanntermassen die Regel.

Die Sänger. Ja, die Sänger! Wie viele giebt es denn, die musikalisch genug gebildet sind, um ohne Hilfe ihres Begleiters ein Lied kennen zu lernen. Und welche Rücksichten glauben sie nicht nehmen zu

Digitized by Google

müssen! Ist das Lied „dankbar"? Nein. Also nicht zu brauchen. Und selbst die Besten unter ihnen lassen sich oft durch Bedenken des musikalischen Standpunktes z. B., verleiten, Sachen, die der Beachtung höchst würdig sind, von der Hand zu weisen. Oder sie haben auch Angst vor ihren Kritikern.

Und nun endlich die objektiven Schwierigkeiten. Wolfs Kompositionen sind schwer, schwer zu singen, schwer zu spielen, überhaupt sehr schwer darzustellen. Man glaube nicht, wenn man Wagner kennt, ohne Weiteres mit Wolf fertig werden zu können. Wolf ist durchaus original, in Melodik und Harmonik neu und kühn. Aber es lohnt sich reichlich, einen Versuch zu machen. Man habe nur Geduld, man lasse die Sachen rein auf sich wirken. Man verschliesse sich nicht absichtlich. Man glaube nicht, von vornherein ein Urteil aussprechen zu müssen. Man stehe sich nicht selbst im Lichte.

Um aber nicht bloss Allgemeines zu bringen; man fange mit den einfacheren Liedern an: Eichendorff vielleicht zuerst: Der Freund, Der Musikant, Verschwiegene Liebe, Ständchen; dann Mörike: Das verlassene Mägdlein, Verborgenheit, Elfenlied, Um Mit-

Digitized by Google

ternacht, Gebet; dann zu Goethe: Rattenfänger, Epiphanias, Anakreons Grab. Später die grossen Sachen: Eichendorff: Waldmädchen, Seemanns Abschied; Mörike: Aeolsharfe, Auf einer Wanderung; Goethe: Hatem und Suleika, („Nicht Gelegenheit macht Diebe" und „Hochbeglückt in Deiner Liebe") Prometheus, Ganymed und „Grenzen der Menschheit"; nicht zu vergessen die wundervollen Kellerschen Gedichte, deren letztes „Wie glänzt der helle Mond" zu den tiefempfundenen und erfundenen Schöpfungen des Meisters gehört. Zuletzt die Kompositionen aus dem Spanischen und Italienischen Liederbuch, deren zum Teil exotisch-fremdartiger Character eine grössere Vertrautheit mit der Eigenart Wolfs erfordert. Hingewiesen sei hier nur auf „Nun wandre Maria", dann „Sagt ihm, dass er zu mir komme" und „Geh', Geliebter, geh' jetzt."

Noch eine Erinnerung zum Schluss. Jeder grosse Künstler hat das Bedürfnis, mit seinen Schöpfungen einen Widerhall zu wecken in verständnisvollen Herzen, Anerkennung zu finden, um Mut zu fassen zu neuem Ringen nach dem Ideal der Kunst. Nicht Jeder hat die eiserne Widerstandskraft Richard Wagners, der seine Nibelungenpartituren zwanzig Jahre im Pult verschlossen hielt, mancher

Digitized by Google

grosse Künstler ist zu Grunde gegangen an der Teilnahmlosigkeit seiner Zeitgenossen. Es wird Zeit, dass Hugo Wolfs Name genannt werde neben den besten.

(Hannoverscher Courier.
1894. No. 19 241.)

Digitized by Google

Der Corregidor.

Oper in 4 Akten von Hugo Wolf.
Text nach einer Novelle des Alarcon von
R. Mayreder-Obermayer.

Von

Edmund Hellmer (Wien).

Im Frühling dieses Jahres gelangte in Mannheim eine Oper zur ersten Aufführung: „Der Corregidor" von Hugo Wolf. Ganz ohne vorhergegangene Reklame, kaum hier und dort eine bescheidene Ankündigung in den Tagesblättern. Dazu am Ende der Theatersaison und nun in Mannheim, da draussen „im Reich". Trotzdem gelang es dieser Aufführung, die Anregung zur Beachtung einer eminent künstlerischen Erscheinung zu bieten. Man begann von der Oper zu sprechen, sich für sie zu inter-

Digitized by Google

essieren, man fordert heute immer eindringlicher, unabweislicher ihre Aufführung an einer grossen Bühne.

Warum wir in Wien bisher hinter einer kleinen deutschen Stadt zurückstehen? Das liegt „in den Lokalverhältnissen". Die moderne Grossstadt ist kein guter Boden für ein liebevolles Befassen mit ernsten Kunstwerken. Es fehlt ihr die glückliche Ruhe in dem täglichen Wechsel von Arbeit, Ermüdung und Vergnügen. Die kleinen Verhältnisse gerade sind es, die die richtige Musse erzeugen, sich mit Kunstwerken zu befassen, die noch nicht allgemein approbiert sind. Und Mannheim weist typisch diese Verhältnisse auf, wie es dieselben schon äusserlich repräsentiert: eine kleine Stadt mit nüchterner, schachbrettartiger Bauart, die so recht die geregelte, praktische Lebensführung seiner Bewohner manifestiert. Dabei besitzt es immerhin sein altberühmtes Theater, den Stolz und die Freude der Mannheimer, und in der Umgebung liegt der reizende Park von Schwetzingen mit seinem Trianonschlösschen hinter einer Eichengruppe und den Nymphen- und Tritonengruppen im Berninistil als Zeugen eines altbewährten, vornehmen Kunstsinnes der Mannheimer. Und den haben sie auch durch die Erst-

Digitized by Google

aufführung des „Corregidor“ neuerlich bewiesen.

* * *

Es war kein Erfolg, der die Massen bewegt. Dazu hascht die Musik Wolf's zu wenig nach billiger Schönheit und niederem Sinnenreiz. Sie schmeichelt nicht, sie sucht nicht zu überreden. Sie ist stolz. Aber man vernahm auch kein wildes „Feldgeschrei“, wie es sich um das Werk eines Stürmers und Drängers erhebt, das durch unartige Genialität den Einen abstösst wie es den Anderen enthusiasmiert, das Begeisterung weckt und Widerspruch in einem Atem. Alles in Allem war es die glückliche, dankbare Freude der Verständigen an schöner Vollendung.

Also nichts Polemisches fand sich in der neuen Oper! Nichts, was die Erinnerung an das „in tyrannos“ wachrufen wollte. Und doch lag so viel Neues, Bahnbrechendes in ihr. Wir vernahmen zum ersten Male eine musikalische Sprache, die uns an unsere eigene Rede erinnerte, so erinnerte, dass wir erstarrten. Die Rede, die wir sprachen, schien potenziert. Aber nicht die Rede des Affektes, in der wir uns selbst gerne sprechen hören, schien es zu sein. Es war, als seien

Digitized by Google

wir belauscht worden, wann wir auf uns nicht Achtung gegeben hatten. Es war die gewöhnliche Rede samt all ihren konventionellen, unschönen und doch starken, tiefen Tonfällen. Wir fühlten uns förmlich geniert. . . . . Und dann begriffen wir, wie diese Musik irgend wie zu unserem innersten Wesen gehöre, wie sie ein Bestandteil von uns sein müsse. Der grosse erlösende Schritt, den wir mit Wagner von dem „recitativo secco" zur musikalischen Deklamation gethan hatten, führte uns noch nicht zu Wolf. Es war eine intimere, intimste Sprache, die zu uns redete. Es war nicht das musikalische Pathos Wagners, eher der modernisierte musikalische Konversationston des „Figaro."

Schon an seinen Liedern liebten wir diese zur Musik umgewertete Sprache. Sie entzückten, wo sie verstanden wurden. Dass er es unternehmen würde, eine Oper in diesem Stile zu schreiben, wir wünschten es sehnsüchtig, wir wagten es nicht zu hoffen und erwarteten es doch so zuversichtlich. Es war so selbstverständlich, dass ihn diese seltenste Fähigkeit neuer Ausdrucksform auf ein Gebiet drängen musste, auf welchem sie sich ausleben konnte.

Es ist in dieser Hinsicht lohnend, an den

Digitized by Google

Liedern zu studieren, wie sich sein naives Künstlertum fortentwickelte und weiterbildete, bis es sich „reif" fühlte, eine Oper zu schreiben. Von dem einfachen Text mit Handlung und Stimmung wendet sich seine Vorliebe immer mehr und mehr ab. Das Streben ist nicht zu verkennen. Er will unmittelbarer sich mitteilen. Er will sich mit dem „Empfindenden" identifizieren. Daher die Vorliebe für eine höchstsubjektive Lyrik, die die Ichform gebraucht, die Situationen voraussetzt mit einem förmlichen Schauplatz und einer auftretenden Persönlichkeit. Man sieht, wie nahe wir der Szene sind. Aber er geht noch weiter. Er hat einige Gedichte aus dem „Buch Suleika" komponiert. Hatem und Suleika lösen sich in der Liederreihe ab. Es ist leicht genug, hier bereits die Anbahnung einer Dialogisierung einzusehen. Umsomehr, als über allen Liedern das gleiche einheitliche musikalische Kolorit liegt, eine Art Landschaftszauber, der uns etwa eine schöne, freie Region am Euphrat einbildet, mit schöngewachsenen Cypressen und geblumten Wiesen: die Szenerie, in der sich die beiden Figuren bewegen. Diese unmittelbare Lebendigkeit der Darstellung erschien noch gesteigert in seinem spanischen und italienischen Liederbuche. In den Texten

Digitized by Google

derselben, wie sie dem deutschen Publikum in der geschmackvollen Übertragung Heyse's und Geibel's vorlagen, fand er noch mehr, was er suchte. Sie waren in noch höherem Grade monologisierend, die szenische Imagination war noch eindringlicher. Zudem ist die südliche Empfindungswärme lebhafter in Rede und Gegenrede, sie apostrophiert leichter, antwortet ohne gefragt zu sein, und frägt, ohne die Antwort abzuwarten. Es waren förmliche kleine „Soloszenen", und jede einzelne derselben ist in der Komposition zu einer kleinen Oper geworden, alle zusammen eine umfassende Opernstudie.

Gleichzeitig aber hatten ihn diese Texte hinsichtlich des Inhaltes seiner Oper beeinflusst. Die Poesie der „Liederbücher" hat etwas Schalkhaftes an sich. In ihr paart sich das tiefste Gefühl mit einem graziösen, leichtfertigen Witz. Sogar die Tragik hat ihre hyperbolische Pointe. Ähnliches aber lebt in all den alten spanischen Geschichten und Histörchen, von denen ihn schliesslich eines in der feinen Wiedergabe Alarcon's zur Oper anregte. „Die Grundlage der Erzählung," schreibt Alarcon in seiner Vorrede, „ist in jedweder Version dieselbe: tragikomisch, spöttisch und entsetzlich epigrammatisch, wie alle dramatischen Morallehren,

Digitized by Google

für die sich unser Volk begeistert.“ Sicherlich nimmt die Erzählung von dem Corregidor und der Müllerin oder auch von dem Müller und der Corregidora den denkbar richtigsten Anlauf zur Tragödie. Wenn der Müller sein Weib von dem Corregidor entehrt glaubt und den alten hochschultrigen Wüstling erschiessen will, so ist der Ernst der Situation aufs Äusserste gesteigert. Nur folgt auf die Gespanntheit nicht die Katastrophe. An ihre Stelle tritt im letzten Momente die Reflexion:

„Aber welche Rache? Welche?
Wenn ich? Nein, so geht es nicht!
Aber seine Frau? Auch sie
Ist ja eine schöne Frau!
Und auch ich hab' einen Buckel!
Ha, ha!
Ja, das ist sublim, entzückend!
Das soll meine Rache sein “

Er zieht die Kleider des Corregidors an und geht auf die Stadt zu, indem er sich genau in derselben Weise wiegt, wie der Corregidor es zu thun pflegt, von Zeit zu Zeit wiederholend:

„Auch die Corregidora ist reizend!“

Ein derartiger Stoff passte zu ihm, er musste zu ihm passen, denn er war nicht durch den Zufall auf ihn geführt worden, er

Digitized by Google

hatte sich ihm in eigenster Selbstentwicklung schrittweise genähert. Seine Eigenart brauchte keine Konzessionen zu machen. Sie brauchte sich nicht zum sentimental Verzärtelten zu zwingen, um ihre Sensibilität zu zeigen, sie brauchte sich nicht melancholisch-verdüstert zu drapieren, um die grandiose Wut ihres Temperamentes zur Geltung zu bringen. Aber auch die vollblütige Heiterkeit, die den Grundzug seines Wesens ausmacht, kam auf ihre Rechnung. Selbst das, was Alarcon das Epigrammatische an dem Stoff nannte, sagte ihm zu. Auch seine Kunst hat nichts Weitschweifiges, Ausmalendes. Er ist am liebsten knapp, im musikalischen Ausdruck konzis und präzis. Er wird niemals breit und lehrhaft, als wolle er um jeden Preis verstanden sein. Seine Musik scheint sich — wie er selbst — wenig drum zu kümmern. Freude, künstlerisch zu gestalten, das ist die Formel, die auf ihn passt. Der Typus ist uns beinahe verloren gegangen. Wir hatten seit Jahrzehnten andere Künstler, andere Kunstwerke. Das Kunstwerk war ein Schmerzenskind, man merkte ihm immer den psychischen Vorgang an, der zu seiner Abfassung angeregt hatte. Daher der untrennbare Zusammenhang, in dem dieses Kunstwerk mit seinem Schöpfer blieb. Bei

Digitized by Google

Wolf ist nichts von dem zu spüren. Er steht nicht inmitten der Stimmung, die ihm die Anregung bringt, er steht über ihr. Daher ist der Eindruck, den seine Musik macht, absoluter, reiner, gesünder. Es ist vielleicht die „gaya scienza“ in ihr, jene übermütige Geistigkeit, die Nietzsche von der Musik forderte.

(„Deutsche Zeitung.“
1896. No. 8962.)

Digitized by Google

Hugo Wolf.

Von

Dr. Grunsky (Stuttgart).

Wenn man erkennt, dass die Musik der modernen Völker sich mit ähnlicher Folgerichtigkeit zu der heutigen Grösse entwickelt hat, wie das antike Drama aus unscheinbaren Anfängen emporwuchs, dann könnte man es verwunderlich finden, dass der Fortschritt der musikalischen Entwicklung gerade bei Fachmännern oft auf die geborenen Feinde traf. Denn entweder ist die Musik zum mindesten seit 200 Jahren degeneriert oder war ihre Pflege und Verbreitung Leuten anvertraut, die schlechten Gärtnern gleich in einer neuen Knospung nicht die kommende Blüte, sondern einen ungehörigen Auswuchs entdeckten. Das ist doch ein heikles Dilemma. Aber man lese z. B. in

Digitized by Google

Thayers Beethovenbiographie die zünftigen Urteile, denen sich das Genie unterworfen sah, um sich dafür zu entscheiden, dass unsere Musik nicht degeneriert ist. In Hugo Wolf erblicken nun viele eine neue Blume am vielgestaltigen Organismus der Musik, und es sei hier in Kürze auseinandergesetzt, was zur Begründung dieser Ansicht dienen soll. Goethe sagt in Wilhelm Meisters Lehrjahren (VII, 9): „Die Nachahmung ist uns angeboren, das Nachzuahmende wird nicht leicht erkannt." Dies gilt für jede Kunst. Auch in der Musik ist die Frage nach den Vorbildern die wichtigste. Wolf hatte den glücklichen Instinkt, Wagner als seinem Meister zu folgen. Was fand er an ihm nachahmenswert? Nicht etwa, was die Oberflächlichkeit bei Wagner anstaunt oder anfeindet, bunte Orchesterfarben, kühne Tonverbindungen und Tonfolgen, sondern fürs erste die Art der Vereinigung von Musik und Poesie, und zweitens die Formvollendung, den Sinn für absolute künstlerische Einheit, worin ja Wagner als der Grösste vor uns steht. Musik und Poesie waren früher im Lied und in der Arie so miteinander verbunden, dass immer die Melodie die Hauptsache blieb. Ob sie von einem Saiten- oder Blasinstrument, vom Klavier oder von der

Digitized by Google

menschlichen Stimme wiedergegeben wurde, änderte an ihrem Charakter nichts. In die Schönheit der Intervalle ergoss sich der ganze Strom künstlerischen Lebens, und wenn dadurch einerseits Herrliches zu Stande kam, so wurde dafür die Ausbildung und Benützung der anderen künstlerischen Ausdrucksmittel gelähmt wie den übrigen Gliedern eines Körpers die Kraft gemindert wird, wenn das Blut nur wenigen zur Stärkung zufliesst. Wagner sagte sich, dass ein musikalisch-poetisches Gebilde nur dann vollwertig und gesund sein könne, wenn jedem Teil das ihm eigentümliche Leben und Gedeihen zukomme. In die Gesangsmelodie durfte also nur soviel gelegt werden, als der menschlichen Stimme natürlich war; das Orchester wurde als ebenbürtiges Ausdrucksmittel herangezogen, sintemal das gesprochene oder gesungene Wort in keinem Fall den poetischen Gehalt erschöpft, sondern von einer Fülle unsichtbarer Zeichen umspielt wird, deren Deutung am besten die Instrumentalmusik übernimmt. So gesellte Wagner zu seinen der physiologischen Beschaffenheit der Stimme abgelauschten Melodien die beredte Tonsprache eines ganzen Orchesters, und erzeugte damit Wirkungen, die an Bestimmtheit und Nachhaltigkeit den Ein-

Digitized by Google

drücken des wirklichen Lebens um so näher kamen, als die Mannigfaltigkeit der Ausdrucksmittel das Leben selbst reproduzierte, worin ein Vorgang schwerlich je für einen Sinn allein da ist und dennoch einheitlich aufgefasst wird.

Wolf hat nun für das Lied das Gesangsprinzip und die Technik der instrumentalen Komposition von Wagner übernommen. Er schreibt für eine Singstimme und Klavier, welches jetzt noch und auf lange bei der Gattung des Liedes das Orchester vertreten muss. Der Klavierpart ist schwieriger als bei den bisherigen Liedern, weil er den Gesang eher fundamentiert als ausschmückt; die Begleitung durch die Guitarre hatte bis Schubert bei den Liederkomponisten als historische Reminiszenz nachgewirkt. Ein Klavier aber, das ein Orchester vertritt, muss sinfonisch behandelt werden. In der That unterscheidet sich Wolf von allen andern, auch von Schubert und Schumann, dadurch, dass die Themen des Klaviers von Anfang bis zu Ende durchgearbeitet sind, indessen sich über ihnen die Singstimme aufbaut. Die Themen selber sind nicht bloss Bruchstücke, Nachahmungen der Vokalmelodie, sondern haben eigene Gestalt, wie denn auch bei Wagner nur in besonderen Fällen ein Or-

Digitized by Google

chestermotiv der Singstimme zugeteilt ist. Sänger, die freilich gewohnt sind, das Klavier als Lärmtrommel zur Herausforderung des Beifalls anzusehen und während des Vortrags den Klavierspieler durch zahllose Willkürlichkeiten zu tyrannisieren, werden von der Konsequenz, mit der Wolf das sinfonische Gewebe bis zum Schluss fortsetzt, nicht sehr erbaut sein. Wagners Vorbild hat, wie angedeutet, des Weiteren bei Wolf den Sinn für Formvollendung und künstlerische Einheit gereift. Man höre doch, mit welcher Schärfe die Grundstimmung eines Liedes vom Klavier festgehalten wird. Da giebt es kein Auseinandertreten in Einzelheiten, sondern jeder Takt ist fest ins Ganze gefügt, erhält Licht vom Vorhergehenden und wirft aufs Nachfolgende seine Strahlen. Das Gedicht wird nicht in eine unruhige Folge von Wort- und Tonmalereien zerkleinert, sondern, wo Wendepunkte nötig, in wenige Abschnitte geteilt, denen die Zugehörigkeit zu einem Ganzen aufgedrückt ist. Daraus folgen andere Vorzüge: Um einheitlich durchgearbeitet werden zu können, müssen die Themen ebenso bestimmt als biegsam sein. Darum sind auch Wolfs Lieder so klar und dem Verständnis so leicht zugänglich; es kann nur solchen, die

Digitized by Google

überhaupt auf innerliches Nachfühlen einer Stimmung verzichtet haben, die Behauptung einfallen, ihr Gehalt sei schwer zu erschliessen und nie populär zu machen. Was wäre denn ein Kunstwerk, das nicht einem sicher treffenden Pfeile gleich den Weg zu unserem Innersten sich bahnte, ehe der Verstand Zeit hat sich zu besinnen, woher der Pfeil kommt. Eine andere auszeichnende Eigenschaft der Lieder, welche tiefen, namentlich schmerzlichen Gehalt bergen, besteht darin, dass sie nicht zu jeder Zeit, an jedem Ort reproduziert werden können. Man war bisher gewohnt, auch ein trauriges Lied sich überall zur Lust vorzusingen, weil die stille Voraussetzung für jeden Gesang doch eine gute Stimmung war, die mit dem Schmerz spielen konnte, wie aber, wenn es Wirkungen der Musik gäbe, die nicht willkürlich, nur zum Spiel wiederholbar sind, sondern nur in geweihten Stunden sich einstellen, wenn Kunst und Leben ineinander fliessen? Darüber denke nach, wer diese Lieder beurteilen will.

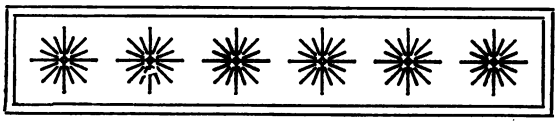
Trotz aller Anfeindung ist eine kräftige Bewegung für Wolf im Gange; ihr Ziel ist, die Berufssänger zu nötigen, dass sie der Nachfrage nach den neuen Liedern genügen. Der Wolfverein in Berlin zählt schon über 100 Mit-

Digitized by Google

glieder, und es wäre nicht das erstemal in der Musikgeschichte, dass gebildete Dilettanten, denen die Kunst Lebensbedürfnis ist, und die sich eher als die vielbeschäftigten Berufsmusiker den Überblick über die musikalische Entwicklung sichern können, einem Genie zur Anerkennung verhelfen.

(Schwäbische Chronik.
1897. No. 64.)

Digitized by Google



Hugo Wolf

der Begründer des neudeutschen Liedes.

Von

Ernst Otto Nodnagel (Berlin).

Einer der auffallendsten, schärfst profilierten Charakterköpfe in der gesamten Geschichte des deutschen Liedes, sowohl hinsichtlich seiner Bedeutung für die Fortentwicklung seiner Kunst, wie auch hinsichtlich des eigentümlichen, völlig neuen stilistischen Gepräges seiner Schöpfungen ist der Wiener Hugo Wolf, den man als den eigentlichen Begründer und bedeutendsten bisherigen Vertreter des neudeutschen Liedes betrachten muss.

Gewöhnlich hört man ja Franz Liszt als den Reformator des Liedes nach Wagners Prinzipien bezeichnen, doch, wie mir scheint, mit Unrecht. Zwar eine starke Befruchtung

Digitized by Google

hat er ja unstreitig auch in seinen Liedern von dem grossen Freunde empfangen, allein so schön seine Gesangskompositionen grossenteils sind, etwas wesentlich Neues bieten sie kaum; vor allem lassen sie eine bewusste und konsequente Anwendung der Wagnerschen Stilprinzipien durchaus vermissen. Dabei ist auch der Umstand nicht ohne Einfluss, dass Liszt weder von Abstammung, noch in seinem Empfinden Deutscher war, sodass er allenfalls anregend auf die deutsche Produktion einzuwirken, nicht aber diese selbst durch eigenes Schaffen in neue Bahnen zu lenken vermochte.

Bei ihm findet sich sogar das vornehmste moderne Prinzip, das einer sinngemäss deklamierenden Führung der Singstimme, in einer seit Wagner nur noch dem Ausländer gegenüber verzeihlichen Weise vernachlässigt. Ausser den nicht seltenen deklamatorischen Monstrositäten, charakterisieren aber auch die häufigen Wiederholungen von Textworten, sowie die trotz ihrer hohen technischen Anforderungen untergeordnete Rolle des Klavierparts die Stellung von Liszts Gesangsschöpfungen höchstens als einen Uebergang zu neuen Schaffensgrundsätzen.

Nein, eine wirklich durchgreifende Umgestaltung der Liedform, eine konsequente

Digitized by Google

Uebertragung der von Wagner aufgestellten Grundsätze auf den lyrischen Stil findet man zuerst und am intensivsten in den Tondichtungen Hugo Wolfs. Hier ist die quellende melodische Erfindung durchgeistigt und steht unter der strengen Kontrolle eines geläuterten Geschmacks und eines scharfen, klaren, zielbewussten Kunstverstandes, ohne dass man je von „Grübelei" reden könnte, ohne aufdringliches Ueberwuchern der Reflexion.

Er ist der erste, der in der Liedform die Erkenntnis bethätigt, dass eine Verschmelzung von Poesie und Musik nur dann ästhetisch möglich und berechtigt ist, wenn die von Natur inferiore Kunst hinter der anderen zurücktritt. Nur so lassen sich die Interessen beider Künste ohne Schädigung vereinen; die Musik kann sich dann mit dem ganzen Reichtum ihrer modernen Ausdrucksfähigkeit entfalten und vermag so der Poesie zu vertiefter, gesteigerter Wirkung zu verhelfen.

Diesem neuen Prinzip gemäss war auch eine neue Technik, ein neuer Stil notwendig. Wolf, der die Energie besessen, seine künstlerische Reife im stillen Kämmerlein abzuwarten, erst nach voller Entfaltung seiner Persönlichkeit und seiner Kunst an das Licht der Oeffentlichkeit zu treten, brachte

Digitized by Google

diesen neuen Stil bei seinem ersten Hervortreten als etwas Fertiges und in völliger systematischer Durchbildung mit. So konnte es denn kommen, dass er plötzlich scheinbar unvermittelt, als eine ganz fremdartige, vielen unverständliche Erscheinung auftrat.

* * *

Bevor ich mich zu einer kurzen Würdigung seines Schaffens wende, mögen einige biographische Notizen Raum finden.

Geboren am 13. März 1860 zu Windischgrätz in Steiermark, wurde Hugo Wolf bereits in frühester Jugend, mit fünf Jahren, von seinem Vater im Klavier- und Geigenspiel unterwiesen. Seine spätere Erziehung genoss er im Konvikt des Benediktinerstiftes St. Paul in Kärnthen, wo er während seiner Gymnasialjahre auch eifrigen Orgelstudien oblag.

Anfangs der achtziger Jahre trat der junge Künstler ins wiener Konservatorium ein. Doch mag ihm das Leben dort rechtschaffen sauer geworden sein; denn schon nach einem Jahre meldete er seinen Austritt an und begann, sich abseits in den Büschen seine eigenen Wege zu bahnen. In der Folge bethätigte er sich vier Jahre lang als

Digitized by Google

Kritiker für das „Wiener Salonblatt“ und machte sich in dieser Zeit gründlich verhasst durch seine rücksichtslose Offenheit, seinen künstlerischen Ernst und die Ungeniertheit, mit der er manchem beweihräucherten König „seine Nacktheit unter die Nase rieb.“

Mit dem Winter 1888 beginnt für Wolf die Periode künstlerischer Vollreife, und es entstehen jetzt von diesem Zeitpunkt ab in sehr rascher Aufeinanderfolge seine grossen Liederzyklen zu Gedichten von Mörike, Eichendorff, Goethe, Keller und aus dem spanischen und italienischen Liederbuch von Geibel und Heyse — zusammen weit über 200 Gesänge. — In die drei Entstehungsjahre dieser Werke fällt überdies noch die Komposition einer Musik zu Ibsens „Fest auf Solhang“, die in Wien zur Aufführung gelangte, sowie mehrerer Chorwerke mit Orchester, von denen die Hymne „Christnacht“ (Platen) in Mannheim eine Aufführung durch Felix Weingartner, eine andere, „Dem Vaterland“ betitelte, etwas gespreizte, hohle, konventionelle Hymne für Männerchor wiederholte Aufführungen in Stuttgart und Graz, sowie im vorletzten Winter in Berlin unter Prof. Felix Schmidt erlebte.

Das eigentliche Verdienst, Wolf „entdeckt“ zu haben, gebührt dem wiener akademischen

Digitized by Google

Wagnerverein. In Norddeutschland erregte Wolf zuerst im März 1892 durch ein Konzert in Berlin einiges Interesse für seine Bestrebungen; aber zu einem eigentlichen Erfolg verhalf ihm hier erst Siegfried Ochs, indem er am 8. Januar 1894 ausser zwei Bruchstücken aus dem „Fest auf Solhang" und dem entzückenden „Anakreons Grab" zwei Chorwerke zur ersten Aufführung brachte, die seitdem in einer ganzen Reihe von Städten mit glänzendem Erfolg wiederholt wurden, den „Feuerreiter" und das „Elfenlied" aus dem Sommernachtstraum.

Im selben Monat veranstaltete der Wagnerverein zu Darmstadt einen Wolfabend, gelegentlich dessen der Komponist von der hervorragenden Interpretation seiner Gesänge durch die vortreffliche frankfurter Altistin Frieda Zerny einen solchen Eindruck empfing, dass er in Gemeinschaft mit der Künstlerin und mit dem ausgezeichneten Baritonisten Dr. Faisst aus Stuttgart eine Reihe von Liederabenden in Süddeutschland und Oesterreich unternahm, deren starker, zum Teil enthusiastischer Erfolg ihm jetzt die Wege einigermassen zu ebnen scheint. Dazu, dass auch in Norddeutschland jetzt bisweilen der Name Wolfs wenigstens vereinzelt auf Konzertprogrammen zu finden ist, glaube auch

Digitized by Google

ich durch zwei berliner Wolfabende, an denen ich vor drei Jahren 41 Lieder von Wolf zum Vortrag brachte, mein bescheiden Teil beigetragen zu haben.

Im Jahre 1895 hat Wolf nach mehrjähriger Schaffenspause ausser dem zweiten Bande des „Italienischen Liederbuches" ein absolut musikalisches Werk geschaffen, eine „Italienische Serenade". Als dann ein grossherziger berliner Mäzen ihn der trivialen Not und den Sorgen des Alltags entrückt hatte, vollendete er auf dessen tyroler Schloss in völliger Zurückgezogenheit sein erstes musilisches Drama, das köstliche Musiklustspiel „Der Corregidor". Die Dichtung dieses feinhumoristischen und auch wieder derbkomischen Werkes, das am 7. Juni 1896 auf der mannheimer Hofbühne mit jubelndem Beifall aus der Taufe gehoben wurde, stammt von Rosa Mayreder-Obermeyer und lehnt sich eng an Alarcons Meisternovelle „Der Dreispitz" an.

Um die gleiche Zeit, als der Künstler letzte Hand an seine Oper legte, schloss sich in Berlin eine Anzahl kunstgewogener Männer und Frauen, die seiner Kunst verständnisvolle Begeisterung entgegenbrachten, zu einem Vereine zusammen mit der Tendenz, dem Schaffen Hugo Wolfs weitere Kreise von Verehrern zu gewinnen und so ihm den

Digitized by Google

Weg zu der reichverdienten Anerkennung und zum Verstandenwerden zu ebnen. Der Hugo Wolf-Verein, der auch zahlreiche auswärtige Mitglieder hat, veranstaltete bisher vorwiegend für seine Mitglieder Konzertabende, ist aber in vergangenem Winter auch mit einem äusserst erfolgreichen öffentlichen Wolfabend hervorgetreten.

* * *

Unterziehen wir jetzt die bisher erschienenen lyrischen Schöpfungen des jungen Meisters einer flüchtigen Betrachtung und untersuchen wir insbesondere, worin das Neue und Bahnbrechende dieser Musik besteht.

In erster Linie nach der technischen Seite, finden wir da eine ganz neue Behandlungsweise der ausführenden Organe.

Das Klavier tritt aus seiner untergeordneten Stellung als blosses Begleitungsinstrument, als Stütze der „Melodie", heraus und sieht sich eine Aufgabe zugewiesen, ähnlich derjenigen, die bei Wagner dem Orchester zufällt, nämlich die eines Interpreten, der die geheimsten seelischen Nüancen zu entschleiern, die Stimmungen des Gedichtes zu suggerieren hat. Das Instrument ist also

Digitized by Google

bei Wolf emanzipiert, erhält seine selbständige Bedeutung und völlige Gleichberechtigung mit der Singstimme.

Bei Wolf spielt das Klavier übrigens nicht nur prinzipiell eine dem Wagnerschen Orchester entsprechende Rolle, nein, genau besehen ist es sogar nichts weiter als ein — „verdecktes" Orchester. Dass die Klavierstimme durchgehends orchestral gedacht ist, kann keinem aufmerksamen Beobachter entgehen, zumal wenn er „Anakreons Grab" mit Orchester gehört; sie wirkt stets als guter Klavierauszug, und man vermag fast überall ungefähr die instrumentalen Klangkombinationen zu erraten, die dem Tondichter vorgeschwebt haben müssen. Alle seine Gesänge sind sozusagen „verhaltene Partituren".

Auch die Singstimme handhabt Wolf auf eine für die Lyrik neue und eigentümliche Weise, indem er Wagners Deklamationsprinzip mit souveräner Meisterschaft konsequent durchführt.

Eigentlich sollte das ja für einen Komponisten von Bildung und Geschmack conditio sine qua non sein. Aber es giebt in der That kein einziges Gebiet der Kompositionstechnik, auf dem eine solche liederliche Verwahrlosung, ein solcher Mangel an Geschmack

Digitized by Google

und künstlerischem Gewissen herrscht, wie auf dem der musikalischen Deklamation. Freilich, auf unseren Akademien wird man ja nach altem bewährten Brauch gelehrt, einer Melodie den Text „unterzulegen" — (cf. in Bellermanns „Kontrapunkt" das Kapitel „vom Unterlegen der Textworte", S. 416 ff.) —; kann es da wunder nehmen, wenn auch im Publikum über den deklamatorischen Gesangsstil, wie Wagner ihn ausgebildet hat, allgemeine Unklarheit und die grösste Begriffsverwirrung herrscht, ja wenn diese so weit geht, dass man den nachwagnerschen Tondichtern häufig sogar aus der gewissenhaften Beobachtung natürlicher, im Ausdruck wahrer Deklamation einen direkten Vorwurf gemacht hat. Aehnlich wie die moderne Malerei sich zu einem erbitterten Krieg gegen das konventionelle Sehen gezwungen sah, muss auch der moderne Gesangskomponist, trotzdem Wagner Mode geworden ist, auf Schritt und Tritt gegen das konventionelle Hören kämpfen, ganz besonders hinsichtlich der Deklamation.

Beckmesser als Merker ist bereits sprichwörtlich; ihn als Satire auf die deklamationswidrige Gesangsmusik zu empfinden, dazu sind die Trommelfelle noch zu dick. Man belacht die prosodischen Verzerrungen des

Digitized by Google

Stadtschreibers etwa wie Clownspässe. Dächte man darüber nach, so würde man erkennen, dass diese nur durch die Gegenüberstellung mit Wagners eigener Deklamation dem Publikum als Verzerrungen zum Bewusstsein kommen, dass man sich genau dieselben geschmacklosen, sinn- und sprachwidrigen Holprigkeiten von zahllosen Liederkomponisten in jedem Konzert bieten lässt und ernsthaft ohne Widerspruch hinnimmt.

* * *

Aber nicht bloss in der Physiognomie, auch im geistigen Gehalt kennzeichnen sich Wolfs Schöpfungen auf das deutlichste als die Träger neuer Werte.

Die Art, wie er den poetischen Stimmungsgehalt nicht allein bewahrt, — womit man sich bisher beim Liederkomponisten begnügte — sondern ihn potenziert, ihn zu gesteigertem, suggestivem Ausdruck bringt, ist geradezu beispiellos und einzig dastehend. Mit fast unfehlbarer Treffsicherheit weiss er schon im ersten Takte die Grundstimmung eines Gedichtes zu erfassen und energisch festzuhalten, gelte es nun der Darstellung prometheischen Titanentrotzes oder zartester duftiger Fantastik, der rohen Ausgelassenheit

Digitized by Google

eines trunkenen Köhlerweibes oder der schwärmerischen Inbrunst in einem überschwänglichen Marienliede, der schlichten Frömmigkeit eines gottergebenen Gebets oder des beissenden Hohns auf eine konventionelle Trauung, gelte es das stechende Wühlen der Migräne oder die tumultarische Wildheit eines andalusischen Kastagnettentanzes zu veranschaulichen.

Es würde dabei schwer fallen, unter den zahllosen Liedern mehrere untereinander ähnliche oder stimmungsverwandte zu finden.

Um einen ungefähren Begriff von der Vielseitigkeit der Wolf'schen Lyrik, von dem kaum glaublichen Farbenreichtum seiner Palette zu erhalten, betrachte man sich beispielsweise einmal die ein bis zwei Dutzend humoristischer Lieder, die sich in seinen Sammlungen zerstreut finden. Es ist in der That erstaunlich, wie viele verschiedene Nüancen des Humors man da beobachten kann, von der allerdelikatesten, etwa in Goethes „Gleich und Gleich", bis zu der derben Drastik des Mörikeschen „Abschieds".

Dieser „Abschied", den Wolf an den Schluss seines ersten grossen Zyklus stellte, ist überhaupt ein merkwürdiges Stück, das mich an den bekannten Lisztschen Scherz auf dem Titelblatt der beiden berühmten

Digitized by Google

Polonaisen erinnert. Der Text schildert das burleske Renkontre mit einem naseweisen Rezensenten und gipfelt in dem drastischen Hinauswurf des Kritikasters, worauf Wolf mit einer ganz frech-banalen Walzerstretta schliesst!

Ebenfalls im Schlussheft des Mörikebandes findet sich noch ein höchst interessantes Stück musikalischer Ironie, die Komposition des satirischen Gedichtes „Bei einer Trauung".

Neben dieses Heft halte man das kolossale Schlussheft des Goethebandes. Hätte Wolf auch nichts weiter geschaffen, als diese drei grandiosen Gesänge — er würde doch der Zukunft gehören. „Prometheus", „Ganymed" und vor allem die „Grenzen der Menschheit", jedes allein eine Riesen-Aufgabe, und wie gelöst! Speziell das letztgenannte Werk, mit einem unmöglich unbeabsichtigten „Erda"-Zitat, gehört für mich persönlich zum weihevollsten und heiligsten in der gesamten Musiklitteratur. Diese stille Grossartigkeit und ernste Erhabenheit des Nachspieles lässt sich mit nichts vergleichen, ausser allenfalls mit dem Eindruck des gestirnten Nachthimmels.

* * *

Digitized by Google

Mustert man die lange Reihe von Wolfs Gesängen hinsichtlich der Texte, so ist der Umstand bemerkenswert, dass die Namen zweier der meist komponierten Lyriker, Lenau und Heine, in dem Verzeichnis seiner Werke vollständig fehlen.*) Dass Wolf sich nicht etwa durch den äusseren Umstand von den Gedichten der letzteren fernhalten liess, dass sie meist schon andere Komponisten gefunden, geht, von inneren Gründen ganz abgesehen, auch daraus hervor, dass von sehr vielen seiner Lieder bereits eine ganze Reihe fremder Kompositionen vorhanden war.

Den Grund für die auffallende Thatsache glaube ich in dem Gegensatz zwischen der Subjektivität dieser beiden Ich-Poeten und der lyrischen Objektivität Wolfs suchen zu dürfen.

Auch die grosse Verschiedenartigkeit der dichterischen Individualitäten muss auffallen, deren Werke den Tondichter zur Komposition angeregt haben — wobei übrigens nicht zu übersehen ist, dass Wolf sich auch bei diesen

*) In allerjüngster Zeit — zwei Jahre nach der Entstehung obigen Essays — hat Wolf ein Heine'sches und zwei Byron'sche Texte komponirt und herausgegeben. Ob damit mein psychologischer Erklärungsversuch im Prinzip widerlegt ist, oder ob nur eine Ausnahme vorliegt, muss die Zukunft lehren.

Digitized by Google

Dichtern nur „objektive", sozusagen ins epische Gebiet übergreifende Lyrik ausgewählt hat. — Aus der individuellen Verschiedenheit der Dichter, auf deren Werke Wolfs Kunst reagiert, könnte man vielleicht folgern, der Komponist besitze keine eigene Individualiät, er treibe eine Art Maskerade, kostümiere sich mit denen der anderen; oder, schärfer ausgedrückt, seine Kunst sei eine gewissermassen reproduktive und am nächsten mit der des Schauspielers verwandt. Thatsächlich ist mir diese Auffassung, wenn auch nicht mit solcher Bestimmtheit formuliert, schon gesprächsweise entgegengetreten.

Sie scheint mir zu sehr an der Oberfläche zu haften. Wolf besitzt sogar im Gegenteil eine sehr scharf ausgeprägte künstlerische Individualität, die allerdings durch ihre aussergewöhnliche nervöse Differenziertheit nach verschiedenen Richtungen hin Berührungspunkte mit untereinander ganz heterogenen fremden Individualitäten besitzt, sodass bei den verschiedenartigsten Dichtwerken verwandte Seiten in ihm erklingen.

Aehnlich wie der Dramatiker und auch mit der Objektivität des Dramatikers stellt er in den anderen doch immer nur sich selbst dar, projiziert gleichsam verschiedene Seiten von sich selbst. Diese Objektivität

Digitized by Google

und Vielseitigkeit der lyrischen Eigenart, die er wohl nur mit Franz Schubert teilt, scheidet ihn scharf von der Mehrzahl der übrigen ernst zu nehmenden Liederkomponisten, die sich als ausgesprochen subjektive Lyriker, als „Lyriker im engeren Sinn" charakterisieren.

Schumann oder von neuerem etwa Weingartner und Alexander Ritter, — um ein meiner psychologischen Beobachtung näherliegendes Beispiel zu vermeiden — wählen den Text, der ihrer augenblicklichen Seelenstimmung entspricht und bringen in der Komposition ihre eigene Individualität vollständig zum Ausdruck; der Dichter ist Nebensache, dessen Individualität formt der Komponist nach der eigenen um. — Man verstehe wohl: dass die Poesie bei den genannten Modernen die von Wagner geforderte dominierende Rolle behauptet, widerspricht dem keineswegs.

Bei Wolf ist der psychische Vorgang während der Komposition ein wesentlich anderer: Bei ihm ist die eigene Stimmung erst das Sekundäre, durch die Poesie Verursachte; er giebt sich völlig an die Suggestion des Gedichtes hin. Dadurch löst sich dann bei ihm eine musikalische Vorstellung aus, die den adäquaten Ausdruck für die Indi-

Digitized by Google

vidualität des Dichters bildet. Wolf bringt in dem Lied nur den Teil seiner Individualität zum Ausdruck, in dem sie sich mit der des Dichters deckt. So entsteht der Schein, als ob der Tondichter das eigene Ich zu Gunsten des fremden unterdrücke.

Hiermit ist wohl auch die merkwürdige Thatsache erklärt, dass Wolf in jedem seiner Zyklen musikalisch ein ganz anderes Gesicht zeigt.

* * *

Bis jetzt ist Hugo Wolf in weiten Kreisen des Publikums noch kaum dem Namen nach bekannt. Und das ist traurig. Denn wenn auch seine Kunst zu aristokratisch und zu exklusiv ist, um Aussicht zu haben, in absehbarer Zeit Gemeingut der deutschen Hausmusik zu werden, oder es wenigstens in demselben Masse zu werden, wie es etwa Schubert, freilich auch nur mit einem geringen Teil seiner Gesangsschöpfungen geworden ist: der gebildete Dilettant könnte doch, poetisches Empfinden, musikalische Intelligenz und reife Technik vorausgesetzt, viel Genuss bei dieser gewaltigen Kunst finden.

Es wäre darum in hohem Grade wünschenswert, dass zunächst der Verleger Wolf's die

Digitized by Google

Zahl der einzeln abgedruckten Lieder erheblich vermehrte und dabei eine charakteristischere Auswahl träfe, als die herzlich unglückliche Zusammenstellung der bisher einzeln erschienenen Gesänge.

Dann aber, und vor allen Dingen, wäre es notwendig, dass meine verehrten singenden Kolleginnen und Kollegen sich endlich einmal ihrer Pflicht bewusst würden und daran denken wollten, dass der Sänger einen höheren Beruf hat als tausendmal gesungene Schlager und Schmachtfetzen, die ohnedies in keiner Familie fehlen, zum tausend und ersten Male wiederzukäuen. Aber freilich verlangt solch höherer Beruf Betriebskapital: Selbständigkeit des Geschmacks, Reife der Intelligenz und charaktervolle Initiative. Doch wer von unseren Sängern und Sängerinnen besitzt diese drei Eigenschaften? Und wenn auch künstlerischer Adel „verpflichtet", wo in unserer Sängerwelt ist dieser Adel zu finden?

Gott besser's!!

(Magazin
1897 No. 25.) (abgekürzt.)

Druck von A. Seydel & Cie., G. m. b. H., Berlin C.

Digitized by Google

Herausgeber:
Hugo Wolf-Verein in Wien.

Gesammelte Aufsätze

über

Hugo Wolf.

Zweite Folge.

BERLIN
S. Fischer, Verlag
1899.

Digitized by Google

Umschlagzeichnung
von G. Bamberger (Wien).

Digitized by Google

Beiträge von:

Detlev von Lilienkron,
E. Kauffmann (Tübingen),
J. Schalk (Wien),
M. Haberlandt (Wien),
E. Hellmer (Wien).

Digitized by Google

Digitized by Google

Unsere Gesellschaft fährt fort, in die Öffentlichkeit hineinzuhorchen und die beachtenswertesten Stimmen, die da laut geworden sind, hier von neuem wieder zum Sprechen zu bringen. Es handelt sich uns zunächst darum, auf diesem Wege allmählich ganz um Hugo Wolf und seine Schöpfungen herumzukommen, und es handelt sich uns sodann darum, mit der Ausweitung des kritischen Horizontes, mit dem Reifen des Verständnisses für Hugo Wolf's Kunst gleichen Schritt zu halten. Denn bei den Hochgipfeln des Geistes ist es eben wie bei den hohen Bergen: je höher man steigt, desto länger zeigt sich unser Weg, desto höher wächst der letzte einsame Gipfel empor. Sicher, wir haben bei Hugo Wolf noch viel Höhe vor uns . . .

Digitized by Google

Digitized by Google

An Hugo Wolf.

Erinnerst Du Dich der Tage:
Hinter Dir sassen
Conrad, der Hüne, und ich.
Du sangst uns
Deine 53
Drei — und — fünf — zig!
Mörike-Lieder vor
Und Deine ungezählten Wunderweisen
Aus Goethe und Eichendorff.
Wie war das Alles neu!
Zum Erstarren neu!
Vorn im Mörike-Heft,
Auf erster Seite,
Hattest Du, Bescheidener,
Des Dichters Bild verehrend aufgestellt.
Welcher Tonsetzer that je so?

Digitized by Google

Und während Du glühend sangst,
Gingen draussen die Deutschen vorüber.
Sie trugen in ihren Taschen
Billete zu „Mamsell Nitouche".
Und die Schamröte flog mir ins Gesicht
Für unsere Landsleute,
Dass sie Dir nicht horchten;
Dass sie ihren grossen, lieben
Dichter Mörike nicht kennen.

Wir erhoben uns.
Auf der Strasse
Nahm Conrad, der Hüne, Dich
Auf seine Athletenschultern
Und trug Dich durch die Menge,
Wie einst der heilige Christoph das Jesulein
Durch das tosende Wildwasser brachte.
Einer Spielzeugtändlerin
Kauft' ich ein Fähnchen ab.
Und das Fähnchen wuchs schnell
Zur mächtigen, prunkenden Fahne.
Einem Flötenbläser winkt' ich,
Der einsam im Kinderkreise blies,
Und er kam und ging mit:
Duidldidum, duidldidum.
Einem Zinkenisten winkt' ich

Digitized by Google

Aus einer Gassenmusik,
Und er kam und ging mit:
Tatara ta, tatara ta.
Einem Beckenschläger winkt' ich,
Der einem Bärenzeiger gesellt stand,
Und er kam und ging mit:
Dschingdada, dschingdada.
Die Drei machten Bockssprünge, während sie spielten,
Und tanzten wie trunkene Derwische.
Vor dem Zuge schwang ich
Die mächtige Prunkfahne hin und her,
Und ich rief:
Platz da, Platz da, Gesindel,
Ein junger Germanenkönig kommt,
Ein König der neuen Kunst!
Platz da, Platz da, Gesindel,
Ein König kommt!
Und die Deutschen
Griffen entsetzt in ihre Taschen
Und fühlten nach den Billeten
Zu „Mamsell Nitouche".
Und sie rannten schleunig
Zu „Mamsell Nitouche".

Detlev von Liliencron.

Digitized by Google

Hugo Wolf.

(Elfenlied aus Shakespeare's „Sommernachtstraum" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester. Berlin, Adolf Fürstner. „Der Feuerreiter", Ballade von Ed. Mörike, für gemischten Chor und Orchester. Mainz, B. Schott's Söhne.)

Von

Dr. Emil Kauffmann (Tübingen).

Ein Frauenchor über das Elfenlied aus dem „Sommernachtstraum"? Aber das ist ja von Mendelssohn vollendet schön in Musik gesetzt!" So höre ich rufen. Allerdings, Musik ist hierzu gemacht und so fein und liebenswürdig, wie es nur Mendelssohn möglich war. Wir werden uns aber hüten, Vergleiche anzustellen. Man steht hier vor einer verschiedenen, aus dem Innersten der Shakespeare'schen Poesie geschöpften An-

Digitized by Google

schauung. Wir kennen Wolf und das glühende Verhältnis zu seinem Dichter, sobald dessen Muse ihn berührt und zum Schaffen ermuntert hat. Er giebt dem Frauenchor einen duftigen, leichten Gesang, einfach, innig, beinahe wehmütig mit zarter Modulation spielend. Dieser Gesang oder Tanz geht in einer zauberischen Märchenwelt vor sich, in welcher die geheimsten Kräfte der Natur durch das Orchester personifiziert erscheinen. Mondschein legt sein silbernes Licht auf Wald und Busch, eingelullt durch den zärtlichen Gesang der Elfen, durch das Weben, Flüstern, Summen des nächtlichen Waldzaubers schläft Titania ein, und — nun ertönt Oberon's Horn in ihren Träumen, des eifersüchtigen Gatten, dessen Liebe sie nicht vergessen kann und mit dem sie, so verheisst der Traum, bald wieder in süssestem Kosen vereint sein wird. Völlig geblendet, menschlich tief gerührt von dem herrlichen, weit ausgesponnenen Schluss in Fisdur mit Eintritt von Titania's Schlummer wird sich jeder empfängliche Hörer fühlen, vorausgesetzt, dass ein Chor und Orchester von auser-

Digitized by Google

lesenen Künstlern ihm diese wunderbare Vision vor Ohr und Aug' gewoben hat. Neu sind die Klangwirkungen, welche Wolf mit seinem Orchester hervorzaubert.

Wie anders wirkt Mörike's phantastische Ballade vom „Feuerreiter". Im Roman „Maler Nolten" ist eine kurze Andeutung gegeben über die Entstehung dieser Dichtung. (Dritte Auflage, Band 1, Seite 57.) Wir wissen aber genau, dass das erste Motiv dem Dichter als Student in Tübingen zukam, wo er den wahnsinnigen Dichter Fr. Hölderlin mit einer Mütze auf dem Kopfe an dem kleinen Fenster seiner turmartigen Wohnung hin- und herirren sah. — Wie ein unheimliches Flüstern, wie die erst unscheinbare Rauchwolke, die immer dichter wird, immer höher steigt, so geht es mit Beginn des Chores wie ein Lauffeuer durch alle Stimmen des Orchesters und Chors, bis mit den Worten: „Seht! Welch Gewühle bei der Brücke nach dem Feld. Horch! Das Feuerglöcklein gellt: hinterm Berg, hinterm Berg brennt es in der Mühle" — im Orchester eine lichte Flamme ausbricht und die Gegend taghell beleuchtet.

Digitized by Google

Das Thema des Feuerreiters, wie bäumt es sich auf und rast dahin in wahnsinniger Eile. Die Angst, das Hin- und Wiederrennen des Volks, die Ungewissheit, wo der Herd des Brandes sein mag, das unheimliche Element, das die Stätte der Feuersbrunst umgiebt — Wolf hat das alles in seiner Musik an der Hand des Dichters in wahrhaft genialer Weise dargestellt, der grause Hintergrund des Gedichtes ist durch seine Musik vorzüglich hervorgehoben.

Mit der „in Trümmer geborstenen" Mühle erlöschen nach und nach die wild prasselnden Orchesterklänge. Dasselbe eindringliche, den Balladenton so richtig treffende Trompetenmotiv, das den wilden Reiter vor der Gefahr gewarnt hat, es erklingt nun zum zweiten Mal mit dem Chor bei der Erzählung von jenem Müller, der „nach Zeiten" im Keller der Mühle ein „Gerippe samt der Mützen fand". „Husch, da fällt's in Asche ab, ruhe wohl, drunten in der Mühle." Immer leiser werden die Chorstimmen, das Orchester; jenes dämonische Motiv bei den Worten „hinterm Berg, brennt's" mit seinen schrillen Klängen

Digitized by Google

haucht nun ein sanftes Horngetön dem Reiter in sein kühles Grab nach. Grabesstille, durch die an der Grenze ihrer Fähigkeit in fis — H gestimmten Paukenschläge im pianissimo dem lauschenden Ohr vermittelt, ist das Ende.

Die Behandlung des Orchesters ist ebenso virtuos wie im Elfenlied. Dort seltsam-zauberhaft, hier wild-dämonisch, wie es der Geist der Dichtungen erforderte. Ein grosser, stark besetzter Chor, der die Massenklänge des Wagner'schen Orchesters nicht zu scheuen braucht, hat in diesem „Feuerreiter" eine ebenso schwierige als dankbare Aufgabe zu lösen. Ja, sie sind des Schweisses der Edeln wert, diese Chorwerke, auf die wir Kunstinstitute, die über vorzügliche Kräfte verfügen, mit diesen Worten dringend aufmerksam machen.

(Musik. Wochenschrift, Leipzig 28. 2. 1895.)

Digitized by Google

Hugo Wolf
und
sein italienisches Liederbuch.

Von
Josef Schalk (Wien).

Der hohe Reiz, der darin liegt, der inneren Entwicklungsgeschichte eines Künstlers in seinen Werken nachzuspüren, verleitet den Kunstfreund heutigen Tages mehr und mehr, das einzelne Werk vor allem auf seinen Zusammenhang mit vorausgegangenen Schöpfungen zu prüfen, es gewissermassen nur als einen Ausschnitt aus dem Gesamtleben und -Schaffen zu betrachten, ja sogar mit bezeichnender Unruhe zuweilen schon der Zukunft vorauszueilen und kühnlich erst noch zu erwartenden Leistungen Richtung und Ziele anzuweisen.

Digitized by Google

Es soll nicht geleugnet werden, dass auf diesem Wege Einblicke gewonnen werden können, die dem einfach naiv Geniessenden versagt bleiben. Eines wird dabei meist übersehen; nämlich das Erfordernis einer hohen und umfassenden Kunstbildung, die allein hier zu gedeihlichen Resultaten gelangen kann, zu Resultaten freilich, die schon wieder mehr ausserhalb der Kunst liegen. Der Durchschnittskunstfreund, dessen besseres Teil Empfänglichkeit ist, thäte gut, alle bei Betrachtung eines Werkes sich aufdrängenden Beziehungen, sei es zur Kunst, zum Leben im allgemeinen, sei es zur Persönlichkeit des Schöpfers, sich so viel als möglich vom Leibe zu halten. Wie das Gemälde der Rahmen umschliesst, so soll seine reine Anschauungskraft das Kunstwerk umschlossen halten und absondern von allem, was ausserhalb desselben steht. Es ist nur ein Wahn, zu glauben, dass durch kunsthistorische Betrachtungsweise ein besseres, tieferes Verständnis als durch die unmittelbare sinnliche Wahrnehmung gewonnen werden könne. Das echte Kunstverständ-

Digitized by Google

nis (wir haben leider kein besseres Wort) hat sehr wenig oder nichts mit dem Verstande der Verständigen gemein, und wo das Gefühlsbedürfnis nach Kunst nicht mächtig genug ist, ist alle Weisheit und alle Lehre vergebens. Denn der Zweck der Kunst, wenn von einem solchen überhaupt gesprochen werden darf, besteht in nichts anderem als im Selbstvergessen, in der völligen Hingabe an ein uns Uberragendes, doch unseren besten Seelenkräften innig Verwandtes. Dies höchste, reinste Glück der Erde wird aber einzig durch die Kraft unmittelbarer Anschauung gewonnen.

Die dunkle Ahnung davon lebt auch da noch, wo, wie im modernen Leben, diese Kraft bereits tief gesunken ist. Unfähig, durch sie allein Sättigung zu finden, drängt jetzt alles mit gierig aufgeschnappten Vorbegriffen auf den kunstwissenschaftlichen Weg und sucht das verlorene Heil mit falschen Mitteln zu ergattern.

Scharfsichtige Künstler haben dies Übel erkannt und versucht, dasjenige, was dem modernen Publikum fehlt, ihren Werken selbst beizumengen, d. h. die mangelnde

Digitized by Google

Stimmung im Geniessenden durch die sogenannte Stimmung im Werke zu ersetzen und so jene künstlich hervorzukitzeln. Die unerhörte Vorherrschaft des Milieu, die übertriebene Bedeutung, die man demselben beilegt, gründet sich also eigentlich auf die künstlerische Geringschätzung des Publikums, eine Geringschätzung, welche sich in so manchen neuesten, dem künstlerisch gesunden Menschen geradezu närrisch vorkommenden Produkten bis zur deutlichen Verachtung gesteigert hat. Insofern als darin aber ehrlich gemeinte Versuche zur Hebung und Erstarkung des Kunstsinnes vorliegen, beruhen sie auf einem Irrtume. Der Kurzsichtige sieht ja doch nicht besser, auch wenn man ihm etwa ein Porträt zeigt, das eine Brille trägt. —

Zu solch heilsam einschränkender Erkenntnis führt vor anderen die Betrachtung der Werke eines Künstlers, dessen Werdegang den derzeit auch in der Kunst in so hohem Ansehen stehenden natürlichen Entwicklungsgesetzen völlig zu widersprechen scheint. Denn nicht ist es bei Hugo Wolf, wie bei so vielen anderen, eine gerade an-

Digitized by Google

steigende und bequem zu verfolgende Linie, die zur Meisterschaft und Vollendung führt, sondern man darf wohl sagen: ihm ward die verhängnisvolle Gabe, in den Grenzen seiner durchaus lyrischen Schöpfernatur, von allem Anfange an das schlechthin Unübertreffliche zu leisten. Wir nennen diese Gabe verhängnisvoll, weil sie frühe Erschöpfung zur unausbleiblichen Folge hat. Und in der That: Jene Gattung lyrischer Poesie, die Hugo Wolf aufgreift, erschöpft er jedesmal in ihrem innersten Wesenskerne und damit sich selbst nach seinem dieser Poesie adäquaten musikalischen Ausdrucksvermögen. Der gleiche wunderbare Vorgang war bei seinen Mörike-, Eichendorff- und Goethe-Liedern zu beobachten. Immer erschien er als ein ganz Anderer, Neuer, und wenn er im Grunde doch derselbe geblieben war, so erwies sich dies einzig und allein durch die eben nur ihm in solchem Grade eigene Kraft, die Individualität des Dichters zur seinigen zu machen. Dass in diesem völligen Untertauchen keine Schwäche des Musikers zu erkennen sei, bezeugt der ungeahnte Reich-

Digitized by Google

tum, den er für seine eigene Kunst jedesmal aus diesen Tiefen heraufholte.

Eine derartig inkommensurable Erscheinung macht nicht nur den Kunstgeschichtlern Pein, auch dem weiteren Kreise ehrbarer Kunstgenossen, die es sich ehrlich sauer werden liessen mit ihrem Können, will ein genialer Springinsfeld, der alles wie von selbst hat, nicht recht zu Kopf.

„Denn wer als Meister geboren,
Der hat unter Meistern den schlimmsten Stand."

Ihm selbst freilich lag nichts ferner, als sich in die Pose bewusster Meisterwürde zu werfen. Im Gegenteil. „Kein Meister fällt vom Himmel" so hat er in liebenswerter, echtester Bescheidenheit gesungen. Möchte doch dies von allen jenen recht erkannt und gewürdigt werden, die Grund zu haben glauben, sich über die schroffen Ecken seines ungestümen Naturells beklagen zu können. Neid und Bewunderung blicken gleich erstaunt zu dem seltenen Meteor am Kunsthimmel hinauf. Die Freude an dem prächtig wechselnden Farbenspiel, in dem es erstrahlt, lässt nicht ahnen, dass sein innen glühendes Feuer sich selbst ver-

Digitized by Google

zehrt und dem leuchtenden Aufschiessen ein ebenso jäher Fall ins traurige Dunkel folgt und folgen muss. — —

Wer in den beiden vorliegenden Heften des italienischen Liederbuches etwa nur ein Seitenstück zu dem vorausgegangenen spanischen Liederbuch erwartet, könnte einigermassen enttäuscht sein. Sie sind sozusagen auf einen ganz neuen Grundton gestimmt. Schon das Fehlen des Nationalkolorites, das dort so vielen Liedern ein prächtiges Ansehen gab, ist auffallend genug. Unzweifelhaft wäre es dem Sänger der Mignon („Kennst du das Land") ein leichtes gewesen, den vollen Zauber der italienischen Sonne auch über diese Poesien auszugiessen. Wenn er es hier vermied, seinen Tönen eine landschaftliche Färbung zu geben, so hängt das mit der neuerlichen entschiedenen Wendung zusammen, die sein schöpferischer Geist genommen. Die in den früheren Gesängen kräftig betonte heimatliche Bodenfarbe hat sich gleichsam zu einer nur dem schärferen Auge kenntlichen, überaus zarten Luftstimmung verflüchtigt. — Überhaupt wird es nicht leicht sein, die letzten Phasen

Digitized by Google

des so wunderreich begabten Künstlers mit Worten zu charakterisieren. — Einem Tondichter, dem es vergönnt war, den überzeugenden musikalischen Ausdruck für die tiefsinnigsten Alterspoesien Goethes zu finden („Phaenomen“ u. a.), konnte sich ja sobald nicht ein neuer Quell für sein Schaffen aufthun. Schon an der Hand Goethes war er freilich über den heimatlichen Boden hinausgedrungen und hatte in den Gesängen des west-östlichen Divan den Orient betreten. Im weiteren Umblicke fand er dann die drangvolle Fülle der altromanischen Dichtung vor, die ihn mächtig anzog und seiner Gestaltungskraft neue und andersartige Probleme darbot. Keineswegs war er dabei den schlichten deutschen Herzenstönen untreu geworden, die uns seinen Mörike-Band so über alles teuer machen, ja sie nehmen sich hier, unter fremdländischem Himmel und manchmal halb versteckt, noch fast rührender aus. („Nun wandre, Maria“, „Wenn Du zu den Blumen gehst“, „Alle gingen, Herz, zur Ruh“ im spanischen, „Nun lass uns Frieden schliessen“, „Heb' auf dein blondes Haupt“ u. a. im

Digitized by Google

italienischen Liederbuche.) Aber sie sind nicht mehr der Hauptinhalt. Er hat mit seinen Dichtern die grosse, bunte Welt gesehen: die liebevollen Herzen nicht nur, auch die heissen, leidenschaftlich-rachsüchtigen, die kalten, stolz-höhnenden. Könnte man beispielsweise aus dem blutig fanatischen Glaubens- und Todesdrang, der die religiösen spanischen Gesänge durchglüht, noch den Sänger der kindlich frommen Weise des Mörike'schen Gebetes erkennen? Ist die biedere Schalkhaftigkeit der „Storchenbotschaft" irgend vergleichbar mit der offenen Lüsternheit, die in „Geselle, wollen wir uns in Kutten hüllen" oder „Ich hab' in Pena einen Liebsten wohnen" zu Tage tritt, und die nur durch die künstlerische Form geadelt wird?

Alle Mittelglieder, welche solche Wandlungen etwa verbinden könnten, liegen dem suchenden Kunstverstande hier nicht vor; sie verschliessen sich ganz unzugänglich in jene bei Hugo Wolf so charakteristischen, oft jahrelangen Pausen seines Schaffens, die keineswegs, wie man etwa meinen könnte, durch äussere Lebenser-

Digitized by Google

fahrungen verursacht oder ausgefüllt sind. Plötzlich wie mit Zauberschlag brach dann eine neue Schaffensperiode herein. Derselbe Mensch, der so viele Tage zum Teil in dumpfem Hinbrüten, zum Teil in fröhlichem Müssiggange verbracht, fand nun nicht Zeit und Ruhe für Schlaf und Mahlzeiten, übermächtig und ununterbrochen strömte der Quell der Erfindungen in ihm. Die Leichtigkeit und Treffsicherheit seiner Conception, die fast nie die kleinste Korrektur nötig machte, der alles auf den ersten Wurf gelang, ist in unseren Tagen beispiellos und bei der Komplikation moderner Ausdrucksmittel doppelt bewundernswert.

Man vergleiche die aufgeregte Phantastik der Mörike- und Eichendorff-Lieder mit der ruhevollen, schönheitstrunkenen Seligkeit der neuen Gesänge, oder vielmehr man vergleiche sie nicht und erfreue sich ungeteilt dort wie hier! —

Ganz besonders muss darauf hingewiesen werden, wie in Liedern als „Gesegnet sei", „Der Mond hat eine schwere Klag' erhoben", „Ihr seid die Allerschönste", „Und willst du deinen Liebsten sterben sehen" der

Digitized by Google

romanische Schönheitskultus mit dem reinen Gefühlsausdruck der deutschen Musik eine neue, gar wunderherrliche Vermählung eingeht. In der meist aufs äusserste knappen Form von wenigen Zeilen welch ein Reichtum! Eben wegen ihres geringen Umfanges wollen auch diese Lieder im Vortrage stets gleich zu mehreren wie zu einem duftigen Strausse zusammengebunden werden. Das Fehlen selbständiger Überschriften erleichtert die ungezwungene Aneinanderreihung, die sich nicht nur nach der gedruckten Reihenfolge, sondern auch in mannigfacher Abwechslung bewährt. Für die Wertschätzung des einzelnen hat der Autor in feinsinniger Weise einen poetischen Massstab dem ersten Bande gleichsam als Motto vorangestellt mit dem lieblichen Liede: „Auch kleine Dinge können uns entzücken".

Die oft beklagten technischen Schwierigkeiten des Klavierparts haben sich gegen früher wesentlich vermindert; äusserlich scheint alles einfacher geworden zu sein. Der Sänger freilich kommt nicht billiger als ehedem weg. Für ihn hängt ja das Technische untrennbar mit der Erfassung

Digitized by Google

des geistigen Gehaltes zusammen. Wenn seine allgemein musikalische Bildungshöhe an die hier gestellten Anforderungen nicht heranreicht, wird er durch unpassende Entfaltung äusserer Mittel nur das Gegenteil seiner Absicht erreichen.

Leider ist es noch immer weit verbreiteter Gewohnheitsbrauch, sich solchen Aufgaben von der rein musikalischen Seite zu nähern. Dem sogenannten „Text" wird nur so weit Aufmerksamkeit geschenkt, als die Überwindung der gesanglichen Schwierigkeiten gerade Zeit dazu lässt. Die Nachteile dieses gleichzeitigen Kennenlernenwollens erfährt, wer einmal sich die Mühe nimmt, den Text eines auf diese Art erlernten und oft gesungenen Liedes aufmerksam durchzulesen. Meist stellt sich Sinn und Zusammenhang erst dann klar heraus und um so überraschender, je mehr in der betreffenden Komposition eine stabile Eurhythmie vorgewaltet und die logische Denkkraft des Ausführenden mit ihrem wohligen Wellenschlage eingelullt hat.

Die in ihrem innersten Wesen auf

Digitized by Google

gegenseitiger Anziehung und Abstossung beruhenden Elemente der Dichtkunst und Tonkunst sind noch lange nicht genug erforscht, um über das Prinzip ihres Ausgleiches, ihrer Vereinigung im lyrischen wie im dramatischen Kunstwerke nur annähernd Aufschluss zu geben. Wohl denen, welche sich im beseligenden Bewusstsein der bislang erreichten Wirkungen ihrer höheren Einheit darüber keinerlei Kopfzerbrechen zu machen brauchen.

Die geheimnisvollere Seite ihres Antagonismus aber wird durch die allgemein bekannte, nur zu wenig ernst genommene Thatsache beleuchtet, dass hervorragende Sänger von ganz einseitig musikalischen Qualitäten in der Regel mit auffallender geistiger Beschränktheit behaftet sind.

Es kann nun nicht nachdrücklich genug versichert werden, dass der Reiz der melodischen Linie solcher durch Poesie erzeugter Tongestalten, wie die Hugo Wolf's es sind, sich nur dem durch den Geist der Dichtung hindurch gegangenen Gefühle offenbart. Ein apartes, rein musikalisches

Digitized by Google

Verstehenwollen wird immer zum Missverständnis führen. Auch die berüchtigt schwierigen, „nicht zu treffenden" Intervalle geben sich durch das Erfassen der poetischen Intention viel einfacher und erscheinen dann so selbstverständlich und „gefällig", wie nur immer die des alten bel canto. Sattelfeste Treffer hinwiederum, welche einen Stolz darein setzen, auch solche Aufgaben ohne weiteres zu lösen, gelangen mit der bloss korrekten Intonation keineswegs zum Ziele, weil die geheime Beseelung des Tones fehlt, die ihn erst zum „richtigen", d. h. zu jenem Ton macht, der im Gefühle des Hörers wiederzuklingen vermag. Auch muss gerade das unterscheidungslose Absingen derartiger Tonreihen dem musikalischen Hörer Pein bereiten. Kommt doch alles hier auf die lückenlos wechselseitige Durchdringung von Gesangs- und Klavierpart an. Nichts ist diesen Liedern daher schädlicher als ein einseitig dominierender Gesangsvortrag, wohingegen ein mehr dem Sprechton angenähertes zartes Andeuten der Singstimme viel eher zur Verschmelzung der beiden Reproduktionsfaktoren und damit zum

Digitized by Google

rechten Verständnis führt. Es liegt ja eben auch im innersten Wesen der deutschen Musik, die sinnliche Schönheit stets im Dienste des Gefühlsausdruckes und nie als Selbstzweck zur Darstellung zu bringen.

Eine spezielle Eigentümlichkeit des Stiles der späteren Gesänge Hugo Wolf's wird dem aufmerksamen Kunstfreunde nicht entgehen: es ist die Neigung, Nachsilben von Worten, auf welche der Hauptaccent fällt, entgegen dem Sprachgebrauch, im Ton noch in die Höhe zu ziehen. Nur ein Meister der musikalisch-poetischen Deklamation wird, unbeschadet dieser Kühnheit, der betreffenden Note die in diesem Falle doppelt nötige Leichtigkeit, d. i. Unbetontheit, zu wahren wissen. Der Ausdruck gewinnt dadurch in unvergleichlicher Weise. Ein sehnsüchtiges Hinausströmen, wie durch zarten Flügelschlag angeregt, eröffnet sich der musikalischen Empfindung nun gerade an Stellen, wo sie sonst gewohnt war, durch die lastende Schwere des Accentes zu Boden gezogen zu werden. Beispiele dafür sind

Digitized by Google

sehr zahlreich; man sehe No. 2: „Mir ward gesagt, Du reisest in die Ferne".

Die drei Noten h, c, d, auf denen die Worte vertont sind, geben auf den ersten Anblick ein höchst einfaches Bild. Jeder Sänger getraut sich das sofort zu treffen. Wer sich nun hier sozusagen mit dem rohen Ton zufrieden giebt, kommt allerdings gar nicht zur Ahnung der verborgenen Schwierigkeit. Man singt dann eben auch nicht mit, sondern trotz der Begleitung. Gerne geben wir einem solchen Sänger das volle Recht, dergleichen nicht schön zu finden und sich nicht weiter damit zu befassen. Begabtere werden durch die ihnen von der Klavierbegleitung bereiteten Unbequemlichkeiten schon mehr oder weniger darauf aufmerksam, dass die Sache nicht so ganz einfach sein kann, als sie aussieht. Diese werden vielleicht durch den wiederholten bildenden Einfluss der Begleitung ihre Tonempfindung veredeln und ihren Gesangsausdruck nach und nach der poetischen Wahrheit nahe bringen. Kommt aber einer, dem die richtige, ideelle Erfassung jener drei Noten von vornherein in dem Grade

Digitized by Google

eigen ist, dass er die unterlegte Begleitung mit einer Art künstlerischer Genugthuung und Freude, wie eine Bestätigung seines persönlichen Gefühles empfindet, das ist dann erst der richtige Mann für den Vortrag dieses Liedes. Der Fall tritt selten genug ein, denn er setzt gegenwärtig, wo alles so neu noch ist, geradezu eine geniale, dem Wesen des Autors verwandte Natur voraus. So war es aber auch mit der Reproduktion jeder neuen grossen Kunst im Anfange immer bestellt.

Fragen wir nun, worin denn die eigentliche Schwierigkeit jener Aufgabe besteht, so finden wir sie in dem erwähnten Aufwärtsführen von Tönen, die vermöge ihrer dissonanten Stellung das gemeinmusikalische Gefühl nach abwärts ziehen. Das ist sowohl beim Fortschreiten des h nach c, als in noch verstärkterem Masse bei dem Worte: „Fer-ne“ (c nach d) der Fall. Dort wird der grossen Septime durch den engen Leitetonanschluss der Schritt noch verhältnismässig leicht gemacht; hier wird das schwer lastende Intervall der Tredecime genötigt, auf den Stützpunkt seiner Auf-

Digitized by Google

lösung (Quinte) völlig zu verzichten (derselbe mus also um so fester in der Empfindnung des Sängers wurzeln) und sich nach aufwärts in das schwankende Intervall der kleinen Septime zu heben.

Der Vorgang macht, absolut musikalisch genommen, den Eindruck, als würde etwa aus einem Tempelbau eine Säule künstlich entfernt und das Gebälk rage nun auch ohne Stütze frei in die Luft hinaus. Der Sänger hat daher jener Note ein entsprechend elastisches Volumen zu geben, welches es ermöglicht, den Ton ohne jeden Zwang noch weiter emporzuheben. Im übrigen ist zu bemerken, dass das Auftreten des natürlichen Auflösungstones in der Begleitung für die isoliert tragende Kraft der Singstimme keine massgebende Stellvertretung bildet. Es offenbart sich hierin die keine Gleichstellung oder Unterordnung duldende Oberhoheit der menschlichen Singstimme, welche von den Verfechtern des „bel canto" als bestes Argument ins Treffen geführt werden könnte, wenn ihre theoretisch-musikalische Bildung

Digitized by Google

ihnen derartige Verteidigungsmittel an die Hand gäbe.

Denn wie sehr die sogenannten Vertauschungen der natürlichen Stimmschritte in die reine Musik eingedrungen sind und dem modernen Ohre geläufig wurden, zwischen Singstimme und Instrument angewendet, fällt ihre Beurteilung unter wesentlich andere Gesichtspunkte. Allemal liegt ihnen Steigerung des Ausdruckes zu Grunde, und ihre letzte Rechtfertigung erfolgt nicht nach den Regeln des musikalischen Satzes, sondern nach der höheren poetischen Absicht des Komponisten.

Man sehe noch den Anfang von No. 4 „Gesegnet sei", wo ebenfalls das Hinaufführen der Nachsilbe „geseg-net" von schwungvollster musikalisch-poetischer Wirkung ist. (Ferner No. 5, 7, 8 u. a.)

Gewiss haben wir es hier nicht mit einer etwa nur willkürlich angenommenen Manier zu thun, da auch die natürlichere Form der musikalischen Deklamation mit fallender Nachsilbe durchaus zu ihrem Rechte kommt und trotz ihres altgewohnten Gebrauches in hervorragend schönen Bei-

Digitized by Google

spielen vertreten ist. [Man sehe ebenfalls No. 7 und beachte die einerseits auffällige Weite des Intervalles (bis zur Septime und Oktave: „erho-ben", „verblen-det"), anderseits die zarteste Enge der Tonhöhe („droben", „entwen-det").]

Letztere Beobachtung führt zu einer anderen Eigentümlichkeit des gesangsdeklamatorischen Stiles in Hugo Wolfs späteren Erzeugnissen, nämlich: der unerschöpflichen Reichhaltigkeit und Variabilität in den Halbtonfortschreitungen der Singstimme. Er weiss damit sowohl äusserst intime und kunstvolle, als auch populärrührende Wirkungen hervorzubringen. Dieselben stützen sich wohl zuweilen auf eine komplizierte harmonische Basis, doch ist bei Wolf, nicht wie bei anderen modernen Chromatikern, der Accord Hauptsache. Bei ihm dominiert die Kraft der melodischen Linie, sie ist das Ursprüngliche und zwingt gewissermassen die Harmonie erst herbei.

Beispiele davon geben: No. 9 „Dass doch gemalt all' deine Reize wären", ein Lied, dessen musikalische Kraft nach der melodischen wie nach der harmonischen

Digitized by Google

Seite hin für sich allein genügen würde, seinem Schöpfer den Meistertitel zu verdienen. Ferner No. 19 „Wir haben beide lange Zeit geschwiegen"; in No. 20 die Stelle „weiss nicht vor Thränen, ob der Morgen scheint". Letzteres Lied, sowie das Ständchen (No. 22), mit dem der erste Band schliesst, zählen zu den Ausnahmen von ausgesprochen südländischer Färbung. Das eine ahmt in kunstreicherer, das andere in einfacher, beide aber in unnachahmlich köstlicher Art den Charakter der Mandolinenbegleitung nach, und sie erinnern so an die zahlreichen derartigen Gesänge des spanischen Liederbuches. Die Kühnheit des Schlusses der Singstimme im zweiten (sie schliesst auf der Septime) weist freilich auf die neuere Periode.

Verlangen die bezeichneten Stileigentümlichkeiten die höchste Entwickelung musikalisch-poetischer Intelligenz des Interpreten als Haupterfordernis, so finden wir doch auch Stücke vor, welche, wie das herrlich aufblühende: „Ihr seid die Allerschönste" ein geradezu klangschwelgerisches Hinströmen des Gesanges zulassen, oder in

Digitized by Google

völlig geschlossenen, einfachen Formen auch als echte Lieder im älteren Sinne gelten können. (No. 1, 7, 8, 13, 16 und 18.) Besonders das letzte „Heb' auf dein blondes Haupt" ist ein Juwel von herzberückender Innigkeit!

Zwei Liedern von feinsinnigstem musikalischen Humor haftet eine Neigung ins Bizarre an. (No. 11 „Wie lange schon war immer mein Verlangen, o wäre doch ein Musikus mir gut" und No. 15 „Mein Liebster ist so klein".) —

Zwischen der Komposition des ersten und des zweiten Bandes liegt der lange Zeitraum von fünf Jahren. Und wiederum als ein wesentlich anderer erscheint Hugo Wolf in den Gesängen des letzteren. Diesmal liegt auch ein grosses Ereignis dazwischen: Komposition und Aufführung seiner Erstlingsoper „Der Corregidor". Dem Vogel, der die früheren holden Weisen gesungen, waren zu unser aller Erstaunen die Schwingen gar weit gewachsen, weit genug, um ihn in neue Höhen zu tragen, doch vielleicht nicht stark genug, ihn dort auch schwebend zu erhalten! — Er kehrt zum

Digitized by Google

alten engen Bezirk zurück, zuvörderst misslaunig und grübelnd. Er fühlt, dass es schwer halten wird, hier wieder heimisch zu werden. — Mit jener bedingungslosen Wahrhaftigkeit, die das untrügliche Kennzeichen des Genies ist, spricht sich seine Stimmung gleich am Eingange des neuen Bandes aus:

„Was für ein Lied soll Dir gesungen werden,
Das Deiner würdig sei? Wo find' ich's nur?
Am liebsten grüb' ich es tief aus der Erden,
Gesungen noch von keiner Kreatur.
Ein Lied, das weder Mann noch Weib bis heute
Hört' oder sang, selbst nicht die ält'sten Leute."

Bei all' dem liegt eine gewollte Einfachheit, ein Ansichhalten des Gefühlsausdruckes auf seinen Tönen. Der Hang zum Bizarren waltet zunächst auch in der Textwahl merklich vor (No. 24, 25, 26 u. a.). In No. 29 schlägt die Bitterkeit der bisherigen Stimmung ins Weiche um („Wohl kenn' ich euren Stand, der nicht gering"). Wie ein verlorener Strahl der Schönheit huscht es darüber hin. Aus anderen spricht eine gewisse Lebens- und Liebesmüdigkeit, ein Hinträumen ins „Drüben", wo Wonne und

Digitized by Google

Schmerz in eins zusammenfliessen (No. 31, 36). Doch einzelne herrliche Blüten von unsagbarer Zartheit seiner Kunst entblühen (No. 33, 34, 35). Vereinzelt bricht sich das Überwallen schmerzerfüllter Leidenschaft Bahn (32 und 45). — Erst ganz zuletzt erwacht wieder jener sangesfrohe Übermut, der mit zum Wesen des fahrenden Sängers gehört, in dem kecken Liedchen: „Ich hab' in Pena einen Liebsten wohnen", mit dem sich Hugo Wolf für diesmal verabschiedet.

Wir aber versparten uns noch den schliesslichen Hinweis auf eines der merkwürdigsten Stücke, an dem man so recht die Prägnanz der modernen Tonsprache erkennen mag: No. 27 („Schon streckt' ich aus im Bett die müden Glieder"). Modern auch darin, dass, wenigstens für unsere Empfindung, seine beiden musikalisch stark kontrastierenden Teile in dem knappen Raum des Ganzen nicht die wünschenswerte Einheit finden.

Das Ständchen, das doch eigentlich der Sänger singen sollte, wird von der Klavierbegleitung allein, allerdings in entzückender Weise, ausgeführt. „Ich sing' und spiele,

Digitized by Google

dass die Strasse schallt.“ Die Singstimme aber erzählt uns dazu von den Wirkungen des Liedes auf die Umgebung. Da sehe man nun, wie das gemacht ist!

„So manche lauscht — vorüber bin ich bald.“

Man darf mit gutem Gewissen sagen: diese beiden Takte bergen die höchste bis jetzt erreichte Kunst poetisch-musikalischer Deklamation, dargestellt mit den geringfügigsten Mitteln! Eine verblüffende Wahrheit des Ausdruckes, der zuliebe es uns auf ein regelmässig gesungenes Ständchen mehr oder weniger wahrhaftig nicht ankommen soll!

Im März 1899.

Digitized by Google

Hugo Wolf.

Ein Umblick von

Dr. Michael Haberlandt (Wien).

Dem gereiften, männlich-ernsten Empfinden des modernen Menschen widersteht das Zuckerwerk der Kunst leicht. Er widerstrebt ihrer leichten Verführung. Seine geschulte Intelligenz ist darüber hinaus, sich von ihr bloss angenehm einwiegen und einlullen zu lassen. Gerade wie die Feinsten vom Theater und seiner falschen oder brutalen Impression sich zurückziehen und nur noch die hochherrliche Bühne der Phantasie gelten lassen, so lehnen wir uns auch gegen den schönen Schein und Trug der Künste, den man uns so lang und so angenehm um Aug' und Ohren zu schlagen wusste, auf. Kann ein reifer

Digitized by Google

Mann, der auf der Höhe unserer geistigen Kultur steht, in einem „Liederabend", wie er uns heute von unseren Sängern meist angeboten wird, noch Genuss und Erhebung finden? Kein Wunder, dass solche Veranstaltungen meist nur mehr von Frauenzimmern und Männern, welche bloss als Begleitung, nicht aber geistig zählen, besucht werden.

Kein Mensch wird uns aber einreden, dass dieser Zustand der Dinge ein gesunder und notwendiger sei. Wenn die Kunst die Kundschaft der besten Köpfe verloren hat, dann ist sie eben hinter ihrer Aufgabe zurückgeblieben, sie stehet still, sie schläft. So wäre also auch die Liederkunst der Zeit hinter unseren Ansprüchen zurückgeblieben? Gewiss und sicherlich, wenn wir an die erbgesessene Liederkunst denken, die in hundert Konzertsälen ihren Tag geniesst, die in den Kehlen der Sänger und den Ohren des Publikums klingt. Überall ein Gestern, ja ein Vorgestern, und nirgends ein triumphierendes Heute! Epigonentum und kein Ende!

Und doch ist es da, das Heute, das neue

Digitized by Google

Lied für neue Ohren, das triumphierende Heute! Es ist Hugo Wolf's Lied.

Ich weiss einige schöne Verse Goethe's, die den Epigonen des Schubert'schen Gesanges, die der Liederkunst des Tages wie auf den Leib geschrieben sind, und die auch von dem Einsamen reden, von dem es gestern noch wahr gewesen, was sie sagen:

„Leicht ist's, folgen dem Wagen,
Den Fortuna führt,
Wie der gemächliche Tross
Auf gebesserten Wegen
Hinter des Fürsten Einzug.

Aber abseits, wer ist's?
Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,
Hinter ihm schlagen
Die Sträuche zusammen,
Das Gras steht wieder auf,
Die Öde verschlingt ihn . . .“

Sie schien ihn fast zu verschlingen, den Einsamen abseits, der nicht mit dem Tross gegangen. Er beginnt aber zu wirken, er hat schon gewirkt. Mit ihm, mit Hugo Wolf, tritt uns ein Musiker entgegen, der eigenes Licht hat, der nicht zu dem Kinde

Digitized by Google

und Jüngling in uns spricht, sondern der es mit dem Reifsten und Feinsten unseres Innern aufnimmt, mit seinem Letzten und Spätesten. Er löst uns wie in stiller Klause die köstlichen geistigen Schauer aus, wie sie über uns kommen, versenkt in die Werke der Meister. Ja, mehr, er ist die Lampe in stiller Klause. Er führt uns tiefer in uns hinein, als wir je in uns hineinzusteigen wussten, als uns die Dichter hinabgezwungen haben. Durch ihn ist es dem modernen Menschen wieder möglich, wieder ein Genuss, — und welch ein Genuss! — ein Lied zu hören, das für uns gesungen ist. Was uns, ausser dem Liede, eben sonst gar keine Wortmusik gewährt, auch nicht das Musikdrama Richard Wagner's: durch Hugo Wolf sind wir wieder in das uralte Erbe unserer Menschheit eingesetzt, das uns völlig verloren zu gehen schien: mit wahrem Gefühl teilzuhaben an der Poesie und an der Musik zugleich. Nichts Kleines, wenn man bedenkt, dass Wort und Musik, die Engverbundenen — Vater und Mutter jeder tiefsten Seelenrührung — im Zeitenlaufe eifersüchtige Egoisten geworden sind,

Digitized by Google

die, jedes für sich, nach Alleinherrschaft über die Seele streben. Ein Wundermann, der diese Ehe zu unserem Besten noch zusammenhält.

Sicherlich ist die innerliche Verbindung von Poesie und Musik im Lied eine uralte Menschlichkeit. Sie zeigt sich schon im Primitivmenschen und erbt von ihm fort. Jene Verbindung ist eben eine organische. Die Erregungen des Gemütes, die Wahrnehmungsreize lösen Gedanken und Worte in Tönen aus. Wir sind eben, nebstdem dass wir Denkmaschinen sind, auch geborene Musikinstrumente.

So ist, von der Urlyrik angefangen, das Lied zugleich Gesang. Es ist es in der antiken Lyrik, und dieselbe enge Verschwisterung von Poesie und Musik herrscht in der mittelalterlichen Dichtkunst mit ihrem „Singen und Sagen", im höfischen Minnesang wie im Meistergesang: zum Worte gehört durchaus die Weise. Das Volkslied, wo und wie es im Leben aufquillt, ist immer Gesang bis auf den heutigen Tag geblieben.

Aber es kommt die Zeit — und die schwarze Kunst Gutenbergs, welche die

Digitized by Google

Lesepoesie schafft — bringt sie heran, wo Dichtung und Musik auseinander geraten, wo die lyrische Bewegung sozusagen zweigeleisig wird, um nach verschiedener Richtung auseinander zu streben. Es wird jetzt nicht nur gesungen, wie es einem ums Herz ist, sondern es steht auch allerlei davon Schwarz auf Weiss gedruckt zu lesen. Es giebt jetzt Leute, die Lieder dichten, und solche, die sie später in Musik setzen. Gar manches Lied kommt niemals an einen Musiker, und die Musik strömt immer voller und reicher aus dem bewegten Gemüt, ohne vom Dichterwort hervorgelockt oder auch nur erläutert zu werden. Dieses Auseinandertreten beider lange Zeit organisch verbunden gewesenen Kunstäusserungen entspricht der höheren Entwicklung, welche das Lied — als unmittelbarste Entäusserung der Seele — im Fortschreiten unserer inneren Kultur gewinnt. Es geht beides sozusagen nicht mehr in eine Seele hinein oder vielmehr aus einer Seele heraus. Dass aber, trotz dieser äusserlichen Trennung, der Musiker immer wieder das Bedürfnis empfindet, dem Ge-

Digitized by Google

dicht seine Musik zu leihen, und dass wir aus seinen Händen das mit Musik beschenkte Dichterwort doppelt freudig zurückempfangen, geschieht eben kraft jener uralten und tiefgewurzelten Zusammenhänge von Dichtung und Musik, die nicht etwa ein gleichgültiges Erbe unserer Natur darstellen; sondern ihr Zusammenströmen in immer tiefer gegrabenem Bette allein kann die Seele zu jenem Überfliessen bringen, das sie wonnig befreit.

Das ganze Jahrhundert hat nicht aufgehört, seit Mozart das erste Veilchen gepflückt, den Liedergarten eifrig zu bestellen und schön zu bepflanzen, und wir haben ein paar liebe Blümlein davon eigentlich immer bei uns zu Hause im Glase stehen. Mit einem Sträusschen aus jenem grossen Liedergarten schmückt uns die Hausmusik oft den Alltag aus, und die grosse Menge, wo immer sie sich zu hören versammelt, wird nicht müde, die alten und jung-alten Weisen, die uns gut zureden wie ein Mutterwort, willigen Ohres zu vernehmen. Jedoch Blumen und Blüten welken, — und auch die Lieder welken. Oder vielmehr

Digitized by Google

sie wachsen nicht mehr mit uns, sie reifen nicht mit uns. Sie bleiben liebe, süsse Kinder mit dem Blumenherzen. Und es darf und muss gesagt werden: die Liederkunst des Jahrhunderts ist allmählich hinter der Entwicklung und Vertiefung unserer Lyrik, hinter der Reife unserer Seele zurückgeblieben. Die Musik ist ja überhaupt eine rückständige Kunst. Sie ist der Siebenschläfer der geheimnisvollen Höhle, der sich um ein Menschenalter hinter der anderen Welt verspätet. Tritt sie aus ihrer geheimnisvollen Höhle — der Menschenbrust — so redet sie in einer Sprache, welche der Geist nicht mehr so spricht, trägt sie das Kleid von gestern und vorgestern, dies aber freilich so schön, wie man es nie zuvor gehabt.

An einem zunächst scheinbar äusserlichen Moment lässt sich rasch einsehen, dass die Liederkunst, wie sie eben noch auf dem Throne sitzt, eine kulturell rückständige ist — Grossväterzeit. Der Ungeist der Anthologie spukt noch in ihr. Diese Musiker naschen und nippen an hundert lyrischen Blumen. Jetzt ein bisschen Goethe,

Digitized by Google

dann ein bisschen Heine, und dann wieder ein vergessener Dichter, so stehen sie in buntem Durcheinander in ihren Liederheften beisammen. Die Zeit der Blütenkränze, dichterischer Perlenschnüre, Jungfrauenbreviere lebt noch immer in ihrer Musik. Das ist aber nichts weniger als der moderne Geschmack. Der moderne Sinn lebt und denkt sich allemal in eine einzelne dichterische Erscheinung, und zwar so tief als möglich ein. Wir stehen nicht umsonst im Zeitalter der Gesamtausgaben; wir gehen auf die ersten, wie die letzten Worte, den Gesamtaspekt und nicht auf ein flüchtiges Allerlei. Wie wir neuerdings auch in der bildenden Kunst von dem rohen Massenauftrieb der allgemeinen Kunstausstellungen glücklich zurückzukommen im Begriffe sind und dafür einen ganzen Künstler vorgeführt bekommen, einen Menzel, Uhde oder Klinger ganz überblicken dürfen, so endlich auch in der Musik. Eduard Hanslick hat vor Jahren einmal ganz mit Recht bemerkt, als er von einigen jüngeren Lyrikern, vor allen von Hugo Wolf sprach, diese Künstler komponierten nicht mehr Gedichte, sondern

Digitized by Google

ganze Dichter — nur hat er es mit Unrecht ironisiert. Damit beweisen sie sich eben als moderne Intelligenzen; und mit seinen Eichendorff-, Mörike- und Goethe-Bänden, seinem spanischen und italienischen Liederbuch ist Hugo Wolf darum allein schon ein ganz moderner, ein Künstler aus unserem ernster, ich möchte fast sagen wissenschaftlicher gewordenen Kunstgeschmack heraus.

Verrät er sich nun mit den äusserlichen Umrissen seines Schaffens als ein moderner Geist — so üben das Innere, der Seelengehalt seiner Schöpfungen noch weit besseren und edleren Selbstverrat an dem Künstler. Man hat es schon mehrfach gerühmt: Hugo Wolf ist der zeitgerechte Lyriker im edelsten Verstande, der nur die feinste und schönste Lyrik zur musikalischen Durchleuchtung aufgerufen hat, mit einer so zwingenden psychologischen Kunst, dass wir in seiner Musik immer den stärksten Eindruck gleichsam nur einer Erweckung des tönenden Lebens haben, das im Wortbanne des Dichters schlummerte. Sein Eichendorff, sein Mörike — giebt es ein kraftvolleres und zarteres Porträt dieser

Digitized by Google

Lyrik, die aus dem deutschesten Gemüte heraus singt? Wie er uns darin das Dichterwort mit feinster Hellseherei interpretiert, wobei alle Hintergründe der Situation und der Stimmung mit zauberhaften Perspektiven nach allen Seiten auftauchen — ist das nicht feinste und beste Gegenwart mit ihrer vollgereiften Psychologie, mit ihrem zarten historischen Sinne? Wie nehmen sich daneben alle früheren Liedersetzer als lustige Knaben, als muntere Zeisige, ja — zugestanden! — als göttliche Nachtigallen aus! Hier aber ist ein Mensch, der redet — der Mensch der Höhe und der grossen Tiefe, ein reifer, ganz erschlossener Geist. Wenn ein solcher noch singt, muss er so singen.

Aber diese Zeitgerechtigkeit Hugo Wolf's, die in seinen Anfängen so deutlich empfunden wird — sie wandelt sich allmählich, jedoch unaufhaltsam in die Farbe und den Ton seiner eigenen Natur um und gewährt damit ein radikal Neues, wie es jede wahre Individualität (und nur diese) ist. Er trägt neben den fremden Farben seiner Dichter die eigene Farbe hell und stolz zur Schau. Im Goetheband und dem

Digitized by Google

spanischen Liederbuche hat er sie mehr als je, diese eigene Farbe. In Goethe, der, ein Stilllebendiger, mit uns durch die Zeiten geht, hat er das Kräftigste und Lebensvollste der Goethe'schen Muse aufgerufen, wie es seiner starken, fast wilden Natur entsprach, und hat es im Feuer seiner Musik so hellglänzend erstehen lassen, dass es uns zuweilen fast in die Augen beisst und den Dichter verdeckt — den gelassenen Olympier. Aber schon mit der Komposition gewisser Lieder und Gesänge wieder aus Goethe wächst der Künstler aus der Zone warmdampfenden Lebenshauches in die kältere und reinere Luft eines Kunststils, welcher wirklich goethisch, das heisst rein artistisch ist: die Farben der Zeit und des Ortes leise abgedämpft, ein festes, klares, fast marmornes Relief, ein innigster Ton, dem es wie ein leises Echo aus der Ewigkeit nachhallt.

Vollendet erscheint diese Umwandlung seiner Weise in den italienischen Liederbüchern, welche uns Hugo Wolf in seiner grössten Reife und letzten Entwicklung zeigen. Es ist frappant, hier die fremde,

Digitized by Google

kühle Luft seiner absoluten, reinen Künstlerschaft einzuatmen, wo uns eigentlich aus den zu Grunde gelegten Texten der kräftigste, stark gewürzte Lebensbrodem italienischen Volkslebens entgegenschlägt. Das sind ursprünglich ganz wildgewachsene Blumen von der Dorfstrasse, braunwangige Poesien mit blitzenden Augen und greller Stimme, die in derbster Mundart von den ewigen Menschlichkeiten singen — Lieder, die wir unten im Prater-Venedig hätten von den Gondolieri und den kecken schwarzen Schönen erlauschen können, in der grellen Melodik des Südens, ihrem wahren Naturlaute . . . Freilich, die Menschen dieser Lieder sind schon durch die alte lateinische Kultur, die ihnen einverleibt ist, die sie im Blute und in den Gebärden haben, humanisiert und setzen der Idealisierung zum rein menschlichen Typus geringeren Widerstand entgegen. Und der deutsche Dichter, der jene wilden Blumen zum Strausse gebunden, Paul Heyse, hat diese künstlerische Arbeit auch bereits entscheidend begonnen, indem er ihnen ihr Naturkleid, gewissermassen ihr Nationalkostüm, die Mundart,

Digitized by Google

abstreifte und sie aus ihrem schwülen Heimatdunst in die Kunstluft allgemeiner Menschlichkeit verpflanzte. Aber der Musiker, der aus den Heyse'schen Texten nun sein Liederbuch schuf, er hat vollends die schon stark destillierte Natur in souveräner Art zur Kunst gebildet und geklärt. Welch zarte Humanität spricht nun aus diesen musikalischen Bildern, welche die ewigen und einfachen Typen des menschlichen Lebens und Liebens in tiefster, ruhigster Innerlichkeit vor uns ausbreiten! Wie geistig ist diese Musik, die wie eine Palme frei über dem Grunde warmblütigen Lebens aufsteigt, durchsonnt und durchseelt von lauter hellen Blicken für jede unserer Menschlichkeiten, mit schwebenden zarten Umrissen, ohne dumpfe, schwere Schatten, ohne jede Schwere sozusagen . . . Freilichtmusik . . .

Da steht das Wort, das ist der Gedanke, der Hugo Wolf's Musik in ihrer Eigenart und Neuheit vielleicht am besten charakterisiert. Wie die Malerei die äussere Welt heute ganz anders sieht und darstellt, mit neuen Augen für Licht und Farbe, befreit

Digitized by Google

von der Atelierkonvention, erlöst vom Zwange der Gewohnheit und Schule, einzig erfasst von der grossen Sehnsucht nach der Wirklichkeit — so erfährt auch die innere Welt, so erfahren alle inneren Dinge ihre neue und wahrhafte Abschilderung in dieser neuen Musik, die so durchlichtet ist wie die Freilichtkunst, so wahrheitsdurstig, so gar nicht Atelier, so zartohrig und zartfingerig, ein einziges grosses Echo . . .

Manchen freilich scheint die neue Kunst erst eine harte, grüne, saure Frucht, die sich noch nicht essen lässt. Aber oben am Baume reifen die Früchte früher . . .

Wollte man also dem Schlagwortgeist des Publikums die neue Musik Hugo Wolf's kurz und bündig bezeichnen, so dürfte man füglich wohl auf ihre Fahne schreiben: „Musikalische Secession". Nicht eine äusserliche, mit dreister Palette und keckem neuen Schein, sondern echte Kunsterneuerung — ver sacrum — in jener Kraft und Reinheit, wo ein heiliger Frühling zur Wahrheit wird — doppelt heilig hier, weil die Flöre der ewigen Nacht auf ihn herabgesunken sind.

(Neues Wiener Tagblatt, 31. März 1899.)

Digitized by Google

Hugo Wolf.

(Drei Gedichte von Michelangelo für eine Bassstimme und Klavier, komponiert [1897] von Hugo Wolf. Mannheim, K. F. Heckel.)

Von

Edmund Hellmer (Wien).

Ich habe wiederholt, zum letzten Mal in einem im Wiener Hugo Wolf-Vereine gehaltenen Vortrage, Gelegenheit genommen, auf das dramatische Element in Wolf's Musik hinzuweisen; wie der Wunsch, sich unmittelbar, sich dramatisch mitzuteilen, schon seinen Liedern eigen war, wie derselbe ihn auch hinsichtlich der Textwahl beeinflusste und ihn Texte bevorzugen liess, welche die Ichform gebrauchen, die Situationen voraussetzen mit einem förmlichen Schauplatz und einer auftretenden

Digitized by Google

Persönlichkeit, bis er schliesslich und endlich mit seinem Schaffen ganz selbstverständlicherweise auf das Gebiet der Oper gedrängt worden sei. Als gute Beispiele konnte ich damals vor anderen Liedern den Cyklus aus dem westöstlichen Divan und die fast durchgängig dramatisch gedachten Stücke der „Liederbücher" anführen, die Wolf selbst mir gegenüber wiederholt als Vorstudien zu seiner späteren Oper, als seine „kleinen Opern" bezeichnet hat. Heute stehen mir als weitere Belege meiner Ansicht die letzten von Wolf veröffentlichten Liedkompositionen zur Verfügung, die drei Gesänge nach Michelangelo.

Auch hier die gleichen Merkmale des dramatischen Liedes als einer Übergangsform zum musikalischen Drama, zur Oper: die monologartige Form, die ungezwungen mögliche Annahme einer „Scene" und einer auftretenden Persönlichkeit (Michelangelo), vor allem aber der Umstand, dass Wolf auch diesmal nicht einzelne Texte verschiedener Dichter, sondern eine Mehrzahl von Gedichten eines und desselben Dichters, die in ihrer Gesamtheit ein abgeschlossenes

Digitized by Google

Bild der künstlerischen Persönlichkeit desselben geben, seiner Komposition zu Grunde gelegt hat. An diesem Vorgang bei der Wahl seiner Texte hat Wolf jederzeit fast ausnahmslos festgehalten. Das lässt bei ihm auf ein rein persönliches Sympathiegefühl zu dem Dichter schliessen, durch dessen Gedichte er sich angeregt fühlte, auf eine Sympathie und eine Liebe zur historischen Gestalt desselben, die im speziellen Falle so weit geht, dass sie ihn bewegt, Michelangelo förmlich als dramatische Figur wieder aufleben zu lassen, ihn als Person singend einzuführen. Diese Annahme eines „singenden Michelangelo" gewinnt überdies Berechtigung durch die bei Wolf sonst äusserst seltene ausdrückliche Angabe der Stimmlage, für die er diese Lieder geschrieben. Auch erinnere ich mich, auf eine diesbezügliche Frage von ihm die charakteristische Antwort bekommen zu haben, selbstverständlich müsse der Bildhauer Bass singen. Wenn man dem Gedankengang nachgeht, der eine solche Äusserung entspringen liess, so wird man dazu kommen, bei Wolf eine direkte scenische Imagi-

Digitized by Google

nation vorauszusetzen, die ihm den Meister etwa in seiner Werkstatt zeigte, wie er am Lebensabend sein ganzes reiches Erleben vor seinem Geiste vorüberziehen lässt und ihm in seinen Erinnerungen neues Leben verleiht. Und in diesem Sinne — als eine Reihe von Betrachtungen und Gefühlsäusserungen einer und derselben Persönlichkeit — ist der Cyklus rein dramatisch zu verstehen, so dramatisch als etwa die Hans Sachs-Monologe . . .

Wolf hat aus der grossen Menge von Gedichten, die uns heute von Michelangelo vorliegen, die denkbar glücklichsten gewählt, wenn er in seinen Gesängen einen echten, wahren und anschaulichen Begriff von dem Künstlerdasein und ein Porträt der unvergleichlichen Künstlererscheinung Michelangelo's geben wollte. Und wie regelmässig, schön und charakteristisch zeigt nicht auch die Musik zu den Gedichten die Züge des Meisters! In den engen Rahmen dreier Gesänge gefasst, hat Wolf ein Bild von dem Typus „Künstler", den Michelangelo so rein repräsentiert, mit wunderbarer Deutlichkeit dargestellt, als

Digitized by Google

hätte er bei der Darstellung selber die Kunstlehre des Renaissancekünstlers befolgt, die auf die „allgemeine Wohlgestalt" dringt, „sodann aber auch zugleich auf sorgfältiges Beachten aller Abweichungen bis ins Hässlichste, besonders aber auf die Wiedergabe der echten unmittelbaren Ausdrücke der Leidenschaft von Freude zur Wut, flüchtig, wie sie im Leben vorkommen" . . . Nur denke man nicht, dass Wolf hier für jede Stimmungsnuance einen speziellen Ausdruck bringt, vielmehr zeichnen sich auch diese letzten Lieder bei aller überraschenden Kühnheit des Ausdruckes, bei all ihrer sinnschweren Kürze durch einen höchst kunstreichen, einheitlichen Organismus ihrer Komposition aus: Sie sind, wie alle seine reifsten Arbeiten, gleich „prächtigen, aus starrem Erz getriebenen Gebilden mit sorgfältiger Ornamentierung".

* * *

In ganz anderer Hinsicht — und das scheint wieder dem dramatischen Charakter der „Gesänge" zu widerstreiten — kommt

Digitized by Google

diesen dagegen eine erhöhte Bedeutung zu gegenüber den bisher erschienenen Liedern Wolf's. Sie stehen nämlich — im Gegensatz zu fast allen seinen früheren Schöpfungen — in einer unverkennbaren, direkten Relation zu seiner eigenen Person und seinem eigenen Erleben. Das war bisher nicht der Fall gewesen, seine Musik hatte sich von jeher objektiviert von dem psychischen Vorgang, der ihn zur Komposition gedrängt hatte. Der Gestaltungsprozess, aus dem das Kunstwerk schliesslich hervorgeht, liess bei ihm eben auch nur einzig und allein das Kunstwerk selbst hervorgehen, rein, schlackenfrei und durchsichtig wie ein Krystall, dessen Facetten man ringsum betrachten durfte, ohne die leichteste Trübung durch ein aufbehaltenes subjektives Moment entdecken zu können, wie es den Künstler zur Konzeption seinerzeit angeregt hatte. Noch viel weniger trat seine Person und ihr Erleben jemals aus seinen Liedern hervor. Kein Wort im Text, keine Note in seiner Musik verriet etwas davon. Und nun kommen auf einmal ganz unvermittelt diese drei Gesänge

Digitized by Google

nach Michelangelo, von denen das erste einen unbestrittenen autobiographischen Wert besitzt, ein anderes ein richtiges Schulbeispiel sein könnte für das Kunstwerk, an dem die Stimmung, die die Anregung brachte, noch deutlich erkennbar und in deren letztes, ein Liebeslied, er alles hineingelegt zu haben scheint, was er selbst für das Weib empfunden hat. Von wenigen Ausnahmen, vielleicht nur den „Strophen für Musik" des Byron, abgesehen, hat Wolf nichts auch nur annähernd Subjektives geschaffen wie diese Lieder.

Zu einer teilweisen Erklärung dieser Ausnahmserscheinung unter Wolf's künstlerischen Werken, kommt man durch die Erwägung, dass der Künstler zumeist erst in vorgeschrittenerem Alter, oder doch erst auf einer gewissen Höhe seines Schaffens sich vergönnt, rastend Umschau zu halten und autobiographisch reflektierend zu schaffen. Er gewinnt durch das, was er bereits geleistet hat, eine auch künstlerisch zu verwertende Bedeutung in seinen eigenen Augen. Er wird sich ein Thema, das ihn

Digitized by Google

anregt und von dem er dann auch annimmt, dass es andere fesseln kann. So hat Goethe, der auch hier für den wirklichen „Künstler“ typisch ist, weil sich in ihm alle Vorbedingungen zur ungehemmten Entwickelung eines ausgezeichneten Geistes so wunderbar erfüllten, eine so rein persönliche Beziehung zu seinen späten Arbeiten, deshalb sind die Gedichte des alten Michelangelo voll von seiner eigenen Person, deshalb tritt in ihnen sein ganzes Erleben mit allen seinen ungezählten kleinen Vorkommnissen so recht ans Licht bis auf den Verkehr vom Tage. Und in ähnlicher Weise etwa mag Wolf auf einem Höhepunkte seines künstlerischen Wirkens angelangt gewesen sein, als er in seinen Michelangelo-Liedern die bisher beobachtete „Objektivität des Dramatikers“ fallen hatte lassen und mit diesen „Gelegenheitskompositionen“ hervortrat.

Vor allem ist rein äusserlich eine Übereinstimmung zu konstatieren zwischen den Empfindungen, die Wolf teils sein ganzes Leben hindurch, teils die letzten Jahre vor seiner psychischen Erkrankung beherrschten,

Digitized by Google

und den Gedanken und Meinungen vom Leben, die Michelangelo gerade in den von Wolf gewählten Gedichten festgelegt hat. Bei dem ersten derselben ist diese Übereinstimmung am auffälligsten. Es ist ein sonderbares und wunderbares Geständnis, das Michelangelo in diesen Zeilen ablegt, das selten gehörte Geständnis jener bewussten Selbständigkeit, die ihn in seinen Werken die Höhe seiner Kunst erreichen liess. Zugleich ist es aber ein Bekenntnis von Wolf's innerster Eigenart, der mit deutlichem Selbstgefühle wie der junge Beethoven „der Welt sogleich mit dem trotzigen Temperamente entgegen getreten, das ihn sein ganzes Leben hindurch in einer fast wilden Unabhängigkeit von ihr erhielt". Der Groll und die Verbitterung, mit der er sich durchs Leben schlagen musste, das Zweifeln an sich selbst in den geheimsten, schlimmsten Stunden und dann doch wieder der unbändige, wilde Stolz, niemals und niemandem zuliebe Konzessionen gemacht zu haben, nicht im Leben, nicht in seiner Kunst — das alles steht in diesem ersten

Digitized by Google

Liede Wort für Wort, aber auch Ton für Ton:

„Wohl denk' ich oft an mein vergangnes Leben,
Wie es vor meiner Liebe für Dich war;
Kein Mensch hat damals acht auf mich gegeben,
Ein jeder Tag verloren für mich war.
Ich dachte wohl ganz dem Gesang zu leben,
Auch mich zu flüchten aus der Menschen Schar . . .
Genannt in Lob und Tadel bin ich heute,
Und dass ich da bin, wissen alle Leute."

Als Wolf bei der Lektüre Michelangelos, vielleicht zufällig, auf dieses Gedicht als erstes gestossen war, musste er selbst durch diese für ihn bis ins Detail vorliegende Congruenz zwischen des Dichters und seinem eigenen „Künstlerdasein" tief betroffen gewesen sein. Hat er vielleicht unter diesem starken, wunderlichen Eindruck in eben der Richtung weiter gesucht und geforscht nach neuen, weiteren Ähnlichkeiten und überraschenden Gleichheiten? Und steht nicht auch der Hörer unter dieser oder einer ähnlichen Suggestion, wenn er Beziehungen, die im ersten Gedicht so offen zu Tage treten, bis in das zweite und dritte Gedicht zu verfolgen versucht ist?

Digitized by Google

Der zweite Gesang steht zu dem lebendigen Feuer, das den ersten erfüllt, in einem seltsamen Gegensatz. Er ist ein verklärtes „Vanitas vanitatum" von unvergleichlichem Wohllaut und grosser Schönheit und doch so drückend traurig:

„Alles endet, was entstehet.
Alles, alles rings vergehet,
Denn die Zeit flieht,
Und die Sonne sieht,
Dass alles rings vergehet,
Denken, Reden, Schmerz und Wonne;
Und die wir zu Enkeln hatten
Schwanden wie bei Tag die Schatten,
Wie ein Dunst im Windeshauch. —
Menschen waren wir ja auch,
Froh und traurig, so wie ihr,
Und nun sind wir leblos hier,
Sind nur Erde, wie ihr sehet.
Alles endet, was entstehet.
Alles, alles rings vergehet.

Michelangelo stand an der äussersten Grenze seines Lebens, als er in seinen Gedichten — sie stammen zum grossen Teil aus dieser letzten Zeit — sich so eingehend und unaufhörlich mit den Gedanken an die irdische Vergänglichkeit beschäftigte. Aber wie rein menschlich muss dies er-

Digitized by Google

scheinen. Sein Tagewerk war, wie Grimm so schön ausführt, bereits gethan, die Gedanken versagten den Dienst, sich dem Irdischen länger zuzuwenden; so dicht stand ihm die ungeheure Zukunft vor den Blicken, die ihn erwartete, dass ihm auch das Grösste, das die Erde zu gewähren vermochte, klein und, wenn er zurücksah, die ganze Lebensarbeit nur als eine mit vergänglichen Werken erfüllte Verzögerung erschien. Wird es mehr als eine blosse Vermutung sein, wenn ich auch bei Wolf, obwohl er in dem Alter höchster Schaffenskraft stand, eine ähnliche Gemütsverfassung annehme, welche ihn die letzte Weisheit eines alten Mannes, der die Grenze des menschlichen Lebens erreicht hatte, zu der seinen machen hiess! Gleichwie vor Michelangelo der Tod, stand vielleicht vor seinen Blicken aufgetürmt das Verhängnis, das ihn erfassen sollte, das ihn als das dräuend Wichtigste den Blick vom Irdischen abkehren liess und seinen Geist — wenn auch nicht in religiösem Sinne — auf das Jenseits leitete. Wenigstens werden nur wenige an dem Gesunden derartige Stimmungen gekannt

Digitized by Google

haben. Erst die letzte Zeit, in die das Unheil seinen Schatten bereits voraus warf, hatte sie ihm gebracht.

Das Liebesgedicht nimmt in der Ausgabe den letzten Platz ein. Es ist eines von den vielen, in denen Michelangelo seiner unbegrenzten Verehrung für eine Frau Ausdruck verleiht, deren wertvoller Freundschaft und fürs Leben festgegründeter Zuneigung er es auch danken will, so überschwenglich danken will, dass er in seiner Kunst so Unerreichtes erreicht habe. Das Gedicht scheint an Vittoria Colonna gerichtet, auf die ich gerne auch die Apostrophe im ersten der von Wolf vertonten Gedichte beziehen möchte. Das dritte Gedicht selbst zu dem persönlichen Erleben des Komponisten inhaltlich in Beziehung zu bringen, kann nicht meine Aufgabe sein. Schon deshalb nicht, weil die Beziehungen von Person zu Person stets etwas höchst Intimes, Exklusives an sich haben, das eine eingehende Analyse aus vielerlei Gründen ausschliessen muss. Ein Gedicht und ein Lied, die solche höchstpersönliche Empfindungen festhalten, sind

Digitized by Google

stets, — wie die Nachschrift eines Sonnettes bei Michelangelo lautet, die jeden Dritten gleichsam aus der Gemeinschaft stösst, — „alte Geschichten, gut fürs Feuer, ohne Zeugen zu lesen“:

„Fühlt meine Seele das ersehnte Licht
Von Gott, der sie erschuf? Ist es der Strahl
Von andrer Schönheit, aus dem Jammerthal,
Der in mein Herz Erinnrung weckend bricht?

Ist es ein Klang, ein Traumgesicht,
Das Aug' und Herz mir füllt mit einem Mal
In unbegreiflich glüh'nder Qual,
Die mich zu Thränen bringt? Ich weiss es nicht.

Was ich ersehne, fühle, was mich lenkt
Ist nicht in mir: Sag' mir, wie ich's erwerbe?
Mir zeigt es wohl nur eines andren Huld;
Darein bin ich, seit ich Dich sah, versenkt.

Mich treibt ein Ja und Nein, ein Süss und Herbe,
Daran sind, Herrin, Deine Augen schuld.

* * *

Ich wiederhole, was ich schon eingangs angedeutet habe: wie von allen Liedern Wolf's allein die Byron'schen Strophen auch musikalisch eine Aehnlichkeit aufweisen könnten mit

Digitized by Google

diesen letzten Liedern. Vielleicht sollten sie eine neue Periode in Wolf's künstlerischem Schaffen einleiten. Einzelne Freunde, welche Wolf's letzte Arbeit, das hinreissende Opernfragment „Manuel Venegas", kennen, werden demselben und den Michelangelo- und Byron-Liedern eine künstlerische Verwandtschaft untereinander nicht absprechen, wie sie so unleugbar zwischen dem „Corregidor" einerseits und dem „Westöstlichen Divan" wie den „Liederbüchern" andererseits statt hat.

Digitized by Google

Freyhoffs Buchdruckerei in Nauen.

Digitized by Google

75 A 97

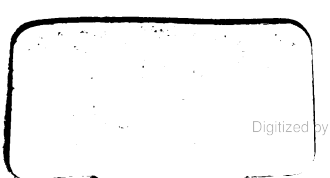
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Mus 5855.15.40
Gesammelte aufsatze uber Hugo Wolf.
Loeb Music Library
BCU7717
3 2044 041 066 101



Digitized by Google

Digitized by Google